اتحاد الأدباء العراقيين

مقالات مختارة

بغداد
١٩٦١

مقالاتٌ مختارة

المجموعة الأولى

بغداد
١٩٦١

المقالة من الفنون الأدبية التي تشق طريقها وتحتل مكانة ملحوظة وتهيء لها طبيعتها قراءا يعنون بها ويرعونها ،

ولئن لم تكن نشأتها عريقة ، فلا تكاد ترجع الى أبعد من القرن السادس عشر ولا الى ما وراء موئتين ، ان بوادر هنا هناك سبقت هذا التاريخ ، وانها - أي المقالة - تقدمت بعد هـــذا التاريخ فاصبح لهـا اعلامها ومختاراتها وأصولهـا .. حتى قيل مقالة ومقالي .

وتلقفتها مصر و(لبنان) فجودت فيها خلال النصف الاول للقرن العشريـن .. وقامت في العراق محاولات ذات صلة بالمقالة المصرية ، كان منها المختار مما كتبه فهمي المدرس وابراهيم صالح شكر ..

وكتب الجيل التالي كثيراً من المقالات ، وقد ساعدت الجرائد والمجلات - كما هو في طبيعة المقالة على هذه الكثرة .. وبين هـــذا العـدد العديد ما يجدر ان يؤلف في مجموع ليحفظ من

الضياع ، وليكون دليلاً وانموذجاً وشاهداً . . . وحافزاً على التجويد .

وهذا ما حدا باتحـاد الادباء العراقيين لأن يقرر اصدار مجموعة تضم المختار من مقالات اعضائه في الحياة العامة والنقد الأدبي - والدراسة .

ومن المناسب ان نذكر ان هذه المقالات ليست - في جملتها - خير ما كتب الاعضاء ، فلا شك في ان هناك من المقالات غير المنشورة هنا ما يمكن ان يفضل عدداً من المقالات المنشورة . لأن اللجنة المشرفة على الجمع والاختيار وضعت بعض السدود التي لم تر منها مناصاً مراعاة لطبيعة العمل وطبيعـة الظروف المحيطـة ؛ وانهـا لم تـرد ان تضمن هذه المجموعة ما سبق نشره في منشورات الاتحاد « كالأماسي » و« الأديب العراقي » .

واللجنة إذ تفخر بما حققته هذه المقالات من عمق واخلاص وجمال وتنوع ، تأسف اذ لم تر بين المقالات التي تيسرت لها ما كان استجابة لجمال الطبيعة (او قبحها) واذ لم تر بينها العديد مما يؤلف ضرباً من الشعر وطابعاً من القصة ، وانها إذ تضع هذه الملاحظة امام القراء ، ترجو تلافيها ، وترجو للمقالة العراقية التفنن والازدهار والتنوع واكتمال الجوانب . ومن يدري فلعل المجاميع المقبلة تكون على نوعين : مقالات انشاء - ومقالات نقد . .

عجيب

هـذا الشـعب السـاحر ..

ما أروعـه

محمد مهدي الجواهري

عجيب هذا الشعب الســاحر . . ما أروعه . . وما أبدعه . وما اعظمه . . ومظاهر روعة الشعوب وعظمتها وبداعتها وابداعها ايضاً كثيرة . ولكن هناك مظهرا واحداً قد يصح ان يكون الاطار الجامع المانع لتلك المظاهر كلهـا هو مظهر مدى ايفاء هذا الشعب أو ذاك للعاملين المخلصين الدائبين في سبيله حقوقهم من التقدير . وعلى ان الشعوب كلها في الشرق وفي الغرب . . في كل بقعة من بقاع العالم تتميز مراحلها التاريخية وهي في أدوار تطوراتها وانتقالاتها بمدى وعيها على تثمين جهود العاملين في سبيلها في شتى الحقول وفي شتى الميادين . فان الشعب العراقي يتميز هو بدوره بميزة خارقة في هذا المضمار هو انه يوفي هذه الحقوق توفية لا تعرف حداً تقف عنده . انه يوفيها بالألسنة الناطقة باسمه . وباقلام الواعين والمثقفين وبكتبهم . وبصحفهم . فاذا شاءت الظروف ان لايقدر على ادائها من هذه الوجهة . فانه يؤديها في ظروف الحرمان من حقوق الانسان الطبيعية وما يقتضيه هذا الحرمان من كبت للمشاعر والاحساسات . . انه يؤديها آنذاك وبادىء الامر بعضلات وجهه . . ببريق

عيونه . بالهزة التي تعتريه وهو يلتقي بالعاملين في سبيله . وبكل وسـائل التعبير الصامتة . . ثم انه يؤديها اذا حان حين تمرد الانسان على ذلك الحرمان على وجه قد تميز الشعب العراقي به على كل شعوب العالم .. انه يؤدي تلك الحقوق حتى بدمه العزيز الغزير .

ومعنى هذه الظاهرة المباشر ان هذا الشعب وبهذه الميزة التي يملكها قدير قدرة خارقة على ان يصنع الرجـال . . وان يملك في كل مرحلة من فترات حياته ومراحلها على اختلافها رصيداً ثميناً منهم ينمو مع الزمن من القـادة . والذادة . والطلائع الواعية . والصفوة المختارة من هذه الطلائع . وبمثل هذه الميزة وبالتسابق في آمادها تتميز الشعوب بالقدرة على بنيان حاضرها . والمضى بعناد وتصميم باهرين الى مستقبلها ،

ذلك ما كان من أمر الشعب العراقي الحساس الواعي الذكي فيما غبر من أدوار تطوره السياسي والاقتصادي والاجتماعي واكثر منه ما هو كائن منه اليوم . واكثر من هذا كله ما سيكون منه بعد اليوم . . انه على مدى ما يصطلى به من نيران التجاريب . وعلى مدى ما يتجرعه من مرائرها . وعلى مدى ما يتمرس به من معرفة العاملين المخلصين معه بحق وبتجرد وبمواكبة مستمرة .. انه على مدى مايكون له من ذلك يكون مدى مجازاته أياهم . والتفافه حولهم . ومدهم بقوة منه لا تضاهيها قوة أبداً ،

ما أروع هذا الشـعب . وما أبدعه . وما اعظمه . انه يخبر الرجال . وانه يمنحهم . وانه يحصي في كتاب لا يأتيه الباطل من خلفه ولا من أطرافه مواقفهم منه في أيام محنته . وذوبانهم فيه عندما لا يتذوب في المجموع الا من خلصت سريرته . وصفا جوهره . واسـتقامت موازينه . وانه يفحص بعيون خبيرة خمائر النفوس

وعناصر الحياة الصالحة فيها . ومقومات الصلاح فيها . وانه يفهم وهو في معمله او حانوته او مصنعه وبادراك فطري سليم عجيب الجذور العميقة التي تربط مصير هذا الرجل او ذاك بمصائره . وتشد حبله الى حباله . وتقطر دمه في دمائه . وبوحي من هذه الفطرة السليمة . وعلى ضوء من ذلك الادراك العميق والبدائي معاً . يعمل هو . . هذا الشعب العظيم وبطريقة سحرية عجيبة على ان يقوى ذلك الارتباط . ويمتن ذلك الحبل . . ويصفى ذلك التقطير . يعمله بدقة وامانة تبلغان به ان يدرك حتى الأساليب الخفية للساعين بخبث ومكر ان يوهوا بها تلك الاواصر المتينة بينه وبين هؤلاء الرابطين مصائرهم بمصائره . انه هو - هذا الشعب الذي تمرس بالحوادث اكثر مما تمرس بالقراءة والكتابة - يدرك بوعيه العميق لا حقيقة تلك الأساليب الماكرة وحسب . ولكنه يدرك معها جنباً الى جنب . . وفي نفس اللحظة ان عليه هوان يقدم برهاناً عملياً على عدم الالتفات اليها ثم الاستخفاف بها وذلك بانيزداد اعجاباً بهؤلاء المخلصين . والتفافاً حولهم وذوباناً فيهم .

انه يكتفي ان يعرف عن هذا الرجل او ذاك بانهم قد خلقوا ليكونوا جزءاً منه . وخميرة من خمائره الصالحة . ولباً من ألباب شجرته الوارفة . وقطرة من بحر دمائه النقية الشريفة . انه يكتفي بذلك كيما يضرب صفحاً عن كل تلك الأساليب الماكرة للاطاحة بتلك الغصون المثمرة الوارفة منهم اللاصقة به والمستمدة حياتها من جذوره العميقة . وخضرتها من خضرته اليانعة . للاطاحة بهم عن طريق هز هذه الغصون بين الآونة والآونة وباسلوب وآخر وبسخيمة واخرى كيما يساقطوا ورقة من ورقاتها . وكيما يلووا عوداً من اعوادها .

ثم انه ليستعد هو وبمحض وعيه الفطري السليم ان يجيب عليها ويهزأ بها . . فتراه وهو يرفع هؤلاء المخلصين اليوم وبعد هذه المحاولات الماكرة اليائسة الى عنقه

ان كان رفعهم امس الى صدره . وعلى رأسه ان كان قد رفعهم امس الى اكتافه . ويسد الطرق عليهم ترحيباً بهم . وأكباراً لهم . وانجذاباً اليهم . حتى لكان تلك المحاولات كانت لاثارة اعجاب الجماهير بهم اكثر . ولادامـــة تلك الاواصر على وجه أشد متانة .

ذلك ما كان من أمر هذا الشعب الســـاحر العجيب في كل الادوار التي مرت عليه . واصطلى بنيران التجاريب القاسية فيها . واختبر بها من هو معه ومن هو عليه . . ومن هو بين بين . كان ذلك منه في كل فترات الخير . وكان ذلك منه في كل مراحل الشر الطويلة . وكان ذلك منه في كل الوثبات التي وثبهـا . وكان ذلك منه في كل الانتفاضات .

كان ذلك منه وهو يرمي مباشرة الىالعبر عن ارادته وعن خبرته وعن قدرته على المجازاة . . بمجازاة الخير بالخير . . والحب بالحب . والذوبان بالذوبان .

وكان ذلك منه وهو يرمي ضمناً الى افهام اعدائه ان له اصدقاء . والمتربصين به شراً ان له من يدفع عنه . والناكرين قدرته على الصمود ان له دليلاً على ذلك في الصامدين من طلائعه وقادته . والذائدين عنه .

وكان ذلك منه وهو يرمي الى أبعد من ذلك . . الى افهام المترددين ان يقدموا . والمتشككين ان يبتوا . ان الحائرين الا يحاروا . .

وكان له من ذلك كله ما اراد من هذا الحساب الدقيق . . كان له ان تنامى على مر الايام والسنين رصيده الثمين من المعادن الخيرة النقية للرجال المخلصين . له . الصابرين معه . الصامدين وأياه .

وانه سيكون له من هذا الرصيد الشيء الاكثر بعد اليوم . والشيء الأثمن ولا شك . فقد ابتدأت الصفوف الاولى من هذا الشعب تحس الساعة بعد الساعة

ان لا شيء من متع الدنيا كلها ولا مغرياتها تعادل ذرة واحدة من ان يوليها شعب برمته ثقته . وان يمحضها حبه . وان يذوب هو بدوره ايضاً نفوسه في نفوسهم .

ومن هذه الصفوف التي تزداد يوماً بعد يوم عدداً . وتنمو قوة . وتشتد تجربة ومراساً . سيكون ذلك الرصيد الاقوى . والاكثر . والأثمن . .

عجيب هذا الشعب الساحر . . ما أروعه . . !

المبرد

ابو العباس محمد بن يزيد

٢١٠ - ٢٨٥

للدكتور مهدي المخزومي

فرغ الناس من صلاة الجمعة في أحد مساجد بغداد ، وأخذ المصلون ينفضون الا جماعة من أصحاب الحرف ، والصناع ، ومن الغرباء الذين وفدوا على بغداد وليس لهم مأوى غير المساجد الكثيرة المبثوثة في أحيائها ، واشرأبت أعناق الجالسين في صفوفهم الى طارىء غريب وقد رفع صوته ، وطفق يفسر « موهما بذلك انه قد سئل » ودنا بعض هؤلاء من مجلس الرجل حتى صارت حوله حلقة ، وأخذ أبو العباس يصل في ذلك كلامه .

وكان احد أروقة المسجد يضم جماعة من أهل العلم وقد أحاطوا بأبى العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، وهو اذ ذاك عالم بغداد ، ومتجه أنظار الدارسين الذين حفلت مجالس الدرس في بغداد بكثير منهم .

واستلفت حديث الغريب ثعلباً ، وسمعه يواصل كلامه شارحاً ومفسراً ، مجيباً وسائلاً فتشوف اليه والى الناس من حوله ، وظنه واحداً من أولئك النظار الخراسانيين الذين كانوا يفدون على بغداد ، يطلبون الرزق بالظهور على الدارسين بالجدل والمناظرة ، فطلب الى ابراهيم وهارون ، وهما من أنبه من تلمذ له أن

يسكتا هذا الصوت ، ويفضا الحلقة التي أحاطت به .

وتقدم ابراهيم بن السري الزجاج من أبى العباس محمد بن يزيد المبرد ليسأله ، فسأله ، وأجابه المبرد ، وجود في الاجابة تجويداً بهره ، وأبقاه سادراً لايحير جواباً ، وشعر ابراهيم أنه أمام مناظر ليس من اليسير اسكاته ، وأنه يستمع الى شيخ يملؤ السمع والعقل ، وشده الاعجاب به الى مكانه فلم يصغ الى صاحبه وهو يطلب اليه الرجوع الى مجلس أستاذهما أحمد بن يحيى ، وأعتزم في نفسه شيئاً فقال لصاحبه الذي ألح عليه بالقيام : اذهب الى شيخك فلست مفارقاً هذا الرجل .

وشهدت مجالس الدرس من ابراهيم منتصراً للمبرد ، ومتحمساً للبصرية التي وجدت طريقها الى مجالس الدرس ببغداد ، بعد أن لم يكن لها في بغداد من أثر ، وشهد ذلك الركن الذي كان يضم ثعلباً وأصحابه مهاجرة هؤلاء الأصحاب ثعلباً ومجلسه ، الى حيث يتسابق الدارسون ، وحملة الأقلام والدفاتر في الاستملاء على أبى العباس المبرد ، وشهدت مجالس الدرس اللغوي تحولاً رئيساً من كونه قائماً على النقل ، وهو المنهج الذي يمتاز به الدرس الكوفي الى كونه قائماً على النظر العقلي ، وهو المنهج الذي سار عليه المدرس البصري وامتاز به .

وأبو العباس المبرد بصري آخر استهوته الهجرة من البصرة الى قاعدة الخلافة ، وداعبت نفسه النعمة الموفورة للوافدين على السلطان ، والسائرين في ركابه والجاهدين في ارضاء غروره ، والمتواضعين لاشباع كبريائه ، وكان قد بلغه ما صار اليه الكسائي والأخفش والأصمعي واليزيدي من حياة رافهة وعيش رخي ، وليس هو بأقل من هؤلاء شأناً في العلم ، واعتزم الهجرة الى حيث يكون ـ كما كان أولئك من قبل ـ أداة يسخره ذوو السلطان للدعوة لهم ، ونديماً يقتلون به هموم الليالي

الثقال ، ولازم مجلس المتوكل ملازمة الخواص ، حتى اذا قتل هرب من « سر من رأى » الى بغداد خائفاً أو يائساً ، ولم يكن يعرف في بغداد أحداً ، ولم يكن يعرفه في بغداد أحد ، وانتهى به التطويف الى ذلك المسجد .

ولم تعرف بغداد شيخاً مثل أبى العباس منذ أن توفى أبو زكريا الفراء ، ولا شهدت مجلساً كمجلسه يزحم الطلبة بعضهم بعضا فيه بعد مجلس الثلاثاء الذي كان الفراء يملي فيه على الناس دروسا في النحو واللغة ومعاني القرآن .

ولو كان أبو العباس كهؤلاء الشيوخ الذين برعوا في اللغة والنحو لهان أمره ، فبغداد كانت تضم كثيراً من هؤلاء بعد أن أغرت شيوخ البصرة وشيوخ الكوفة على الهجرة اليها منذ أن دبت فيها الحياة في عهد أبى جعفر المنصور ، ولكنه كان - كما قال بعض الكتاب - « من العلم وغزارة الأدب وكثرة الحفظ ، وحسن الاشارة ، وفصاحة اللسان ، وبراعة البيان ، وكرم العشرة ، وبلاغة المكاتبة ، وحلاوة المخاطبة وجودة الخط ، وصحة القريحة ، وقرب الافهام ، ووضوح الشرح ، وعذوبة المنطق على ما ليس عليه أحد »

واقتضته مصاحبة المتوكل في سر من رأى أن يعد نفسه اعداداً يفي بما تتطلبه هذه المصاحبة من عناية خاصة بأخبار الشعراء والفصحاء ، وبأمثال العرب وخطبهم ونوادرهم وأخبارهم وكان أبو العباس كذلك ، فصيحاً مفوها حافظاً ، قوى الحجة ، قوي الجدل ، كان مناظره أبو العباس ثعلب يحجم حتى عن لقيه في طريق ؛ لان ثعلباً كان يعلم تفوقه في جدله ومنطقه .

وطبقت شهرة المبرد آفاق العراق ، ولفتت اليه انظار الناس ، ودعاه أمير بغداد محمد بن عبدالله بن طاهر الى مجلسه ، فأعجب به ، وأدناه من نفسه ، وعقدت المناظرات في مجلسه بينه وبين ثعلب ، وكان في مناظراته يتفوق على ثعلب ببيـــانه

الأخاذ ، ومنطقه البارع ، واستطاع أن يزحزح ثعلباً عن مكانه في مجلس هذا الأمير ليستوي عليه ، وتم له في بغداد ما كان يداعبه من أماني وهو في طريقه اليها من« سر من رأى » بعد تلك الفتنة التي أطاحت بالمتوكل .

كان أبو العباس في حداثته معروفاً بالذكاء والفطنة ، وكان في سن مبكرة يتصدر في حلقة أبى عثمان المازني ، يقرأ على المازني كتاب سيبويه ، وللمازني عناية خاصة بالكتاب ، وبرع في موضوعات الكتاب حتى كان أبو حاتم السجستاني ، وهو أحد الشيوخ الذين تلمذلهم المبرد ، يعرف فيه فطنته ، فكان اذا قدم دارس يرغب في قراءة الكتاب أشار عليه بالانتفاع من أبى العباس ، ولا أعرف غير المبرد مرجعاً لكتاب سيبويه في الأقاليم العربية الأخرى ، فتلاميذه ، وفي مقدمتهم أبو سحاق الزجاج وأبو بكر بن السراج وأبو الحسن علي بن سليمان الأخفش الصغير وأبو محمد بن درستويه ، وتلاميذ هؤلاء كالزجاجي والسيرافي وكانوا قد تناقلوا الكتاب عنه تعليما ورواية ، وانتقل منهم الى تلاميذهم في مصر والمغرب والاندلس .

ولم يكن النحو وحده ميدان تخصصه ، فقد استندت شهرته الى ميدان آخر كان هو الجانب المضيء في شخصيته الفذة ، وهو الأدب بمعناه المعروف في عصره ، وكتابه : « الكامل » كان أحد دواوين الأدب الرئيسة التي حفظت تراث العرب ، وكان ابن خلدون قد سمع من شيوخه في مجالس التعليم : « أن أصول فن الأدب وأركانه أربعة دواوين ، وهي كتاب الكامل للمبرد ، وأدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادرلابن علي القالي البغدادي . وماسوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع منها » .

واذا كان للمذهب البصري أن يعتز بالداعين اليه ، والذابين عنه فللمبرد الحظ الأوفر من هذا الاعتزاز ، واذا كان للبصرة أن تفخر بأبنائها الأبرار الذين

شاركوا في صنع تاريخها ، وبناء كيانها العلمي ، فالى ابى العباس ينتهي هذا الفخر بعد الخليل بن احمد ، واذا كان الخليل استاذ البصريين المبدع الذي مهد لهم سبيل الابداع فمحمد بن يزيد كان تلميذها البارع الذي مهد لهذا التراث الضخم سبيل الحياة والخلود .

وكلا الرجلين عربي صليبة ، وكلاهما يماني النجار أزدى ، الا أن عربية الخليل عربية عالمة مسلمة ، أوسع افقاً ، وأبعد حداً ، وعربية المبرد تلوح فيها جوانب القبلية والتصعب ، و « الكامل » غنى بالأمثـلة ، ففيه باب طويل عن الاذواء في الجاهلية والاسلام ، وباب طويل عن المهلب بن أبي صفرة الأزدى وفيه اشارات انبثت في ثنايا الكتاب عن اليمانيين من جهـة ، وعن نظرة العرب عامة الى الموالي الاسلام من جهة اخرى .

ولا أريد أن أوازن بين الرجلين ، فالفرق بينهما بعيـد ، والموازنة بينهما واهية ، فقد كان الخليل من أزهد الناس وأشدهم تعففاً ، وأعلاهم نفساً ، يتأبى ان يبيع علمه بيع السلع ، ويتعفف ان يوقفه على مجالس الأمراء وذوي السلطان ، وكان المبرد على شيء من اليسـار ، وعلى كثير من الحرص ، لا يأبى أن يمد يده حتى لتلاميذه ، فقد لام تلميذه أبا اسحاق الزجاج يوماً حين قطع ما كان تعوده منه ، والزجاج يتحدث عن ذلك ويقول : « لازمت خدمة عبيدالله بن سـليمان الوزير ملازمة قطعتني عن أبي العباس المبرد وعن بره ، وعن اجرائي عليه ما كان تعـوده مني ، ثم مضيت اليه يوماً ، فقال : هل يقع حسد الانسان من نفسه ؟ فقلت : لا . قال : فما معنى قول الله سبحانه : « ود كثير من أهل الكتاب لو يردونكم من بعد ايمانكم كفاراً حسداً من عند انفسهم » ؟ فلم أدر ما وجه ذلك . فقال : ينبغي ان تعلم أن ههنا أشياء كثيرة قد بقيت عليك ، فاعتذرت له ، ووعدته بالرجوع الى ما تعوده مني » .

والخليل بن أحمد يستقبل وفداً من سـليمان بن علي والي الاهواز يلوح له بالثروة والجاه ، ويرد الخليل الوفد رداً جافياً ، والمبرد يشد الرحال الى « سر من رأى » طلباً لما عافه الخليل ، ويتاح للمبرد ما كان يطمح اليه ، ويختصه المتوكل بمجالس سمره مع الفتح بن خاقان .

وتصنع الأخبار لتفسير مهاجرته الى سر من رأى ، وهي أخبار تهدف الى تصوير اقبال الحاكمين على العلم ، وتقديرهم لذويه ، قبل ان تهدف الى بيان تفوق المبرد في العلم وبعد صيته في الآفاق ، وتفتعل هـــذه الاخبار جدلاً بين المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان ، أحدهما يقرأ « انها » من قوله تعالى : « وما يشعر كم انها اذا جاءت لايؤمنون » بالكسر ، والثاني يقرؤها بالفتح ، وتقع المشاجرة بينهما ، ويتبايعان على عشرة آلاف دينار ، ثم ينظران فيمن يحق بينهما وينتهي بهما الأمر الى اشخاص المبرد من البصرة مكرماً ، ليفض النزاع بينهما ، ويحضر المبرد فيلتقي بالفتح بن خاقان اولاً ، فيعرض عليه المسألة فيقر مقالته بكسرها ، ويمثل بين يدي المتوكل فيقر مقالته بفتحها أيضاً ، ويطالب المتوكل الفتح بن خاقان بما تبايعا عليه ، فيقتضيه عشـــرة آلاف دينار ، ويعتذر المبرد للفتح بن خاقان سراً بأنه فعل ذلك تخلصاً من اللائمة وهو أمير المؤمنين .

ويبقى المبرد في سر من رأى الى اليوم الذي قتل فيه المتوكل ، ثم يهاجر الى بغداد ليشيد فيها مجده في الأدب والعلم ، ويكتب للبصرة صفحة من الخلود .

مولود آخر [1]

الدكتور علي جواد الطاهر

صدر « مولود آخر » .

ولم يحدث صدوره في نفسي أية رغبة في القراءة ..

وقلت : أليس نوعاً آخر « لحصيد الرحى » .

تلك المحموعة التي اصدرها المؤلف نفسه من قبل .

فكانت ضحكا على الذقون أكثر منها فنا وقصصاً . . فالنسج مهلهل واللغة ، متعثرة ، ولا اجواء ولا روح .

انما هي مناسبات مفتعلة يرتقى على اثرها المؤلف المنبر ليعظ وعظا اجتماعيا وليتحدث بالفلسفة ـ ولا يهمه بعد ذلك أن تكون الفلسفة العميقة على لســـــان مخلوق ساذج .

---

(١) فرمان (غائب طعمة) ـ مولود آخر ، بغداد ١٩٦٠ (منشورات دار النور) .

ان حصيد الرحى لاتشرف صاحبها . ولا تهيء له مكاناً بين القصاصين .

وهل « مولود آخر » الا نوع منها وامتداد لها ؟!

ولكنها ـ على أي حال ـ صدرت ، ولا بد من الاطلاع عليها ، ليكون الحكم علمياً اكثر ، ولا بد مما ليس منه بد .

وها نحن اولاء نقرأ المقدمة : ولكن ، لا ، ان في لغتها لنصاعة ، وان فيها لأدباً وشعراً .

ثم تقرأ : وأحاول استرجاع صور الاشخاص الذين التقيت بهم في طريق حياتي ، وقصصهم الصغيرة التي لا تمر بأزمة « نفسية » قدرما تمر بأزمة مادية » .

تقرأ ، فتخشى ان يتحقق ظنك في أن « مولود آخر » سيكون نسخة اخرى من « حصيد الرحى » ، وكيف تحمد قصة تريد أن تكون نابضة بالحياة وهي « أزمة مادية » ؟ بل كيف جاز للمؤلف ان يفرق بين الازمات المادية والازمات النفسية . ارجو أن يكون قصده غير قصدي !

ونقرأ في قصة « فرج » قصة ذلك الحوذى المتهم البريء الذي ابتلى بالانكليزي وبشرطة العهد المباد ، اننا ازاء قصة ، ولم تعد ترسبات «حصيد الرحى» مسيطرة على السرد القصصي ولا على المعنى القصصي .

انك حين تتابع الحوذى في مصيبته تكون قريباً جداً منها ، ولا يحول بينك وبينه حائل ، تعطف عليه ، وتشهد له بالحق ، وتتمنى له الخلاص ، وتتمني لو تستطيع أن تعمل من اجله شيئاً : انك معه والى جواره . ولا تحس المؤلف ، ولا ترى « غائب » يتدخل في صغيرة او كبيره .

وصحيح ان القصة أزمة مادية . . ولكنها لو كانت أزمة مادية فقط ، لكانت حكاية فلسفيةفقط . ولكنها كانت كما يجب أن تكون عليه القصةالقصيرة : ازمةمادية

وازمة نفسية .. بل ان الازمة النفسية لتكون الصفحةالاكثر اشراقاً والاكثر تأثيراً.. لقد كانت الازمة النفسية في الحيرة التي اذهلت الحوذى وقد ركب عنده هؤلاء الانكليز السكارى . ولا يدري أين يولى بهم . . .

وكانت اشد من ذلك يوم زج به في الموقف لغير سبب ، وفرق بينه وبين العربة فكانت افكاره عالقة بالحصانين وقد احتوته الوساوس من اجل حياتهما ، لقد كان مهموماً ، وكان مشوقاً الى معرفة اخبارهما ، والاطمئنان الى سلامتهما . وكان « مونولوجه » اقرب لان يكون قصيدة رومانتيكية تفيض شوقاً وغراماً وقلقاً ـ ولكن اية رومانتيكية ! ص ١٨ ـ

وتتوالى القصص :

مولود آخر ، عصيدة وشمس ، عمى عبرني ، نحو الافق ، عمران ، دجاجة وآدميون اربعة . . .

تقرأ فتزداد اعجاباً بفن قصاصنا الذي ولد حديثاً .

ويسود القصص جو نفسي كئيب يتجدد على هيئة قطع داكنة لاشخاص أتعبهم مجتمع ظالم فعاشوا عيشة الجلاب في عالم حرمان وألم وكدح غير مجد ، ويحملهم بين الحين والحين على ارتكاب ما لا يريدون ارتكابه ، بل ، يتهمهم بما ليس فيهم ، ويحتقرون في الوقت الذي يظل جوهرهم طيبا وعنصرهم طاهراً .

وكان هذا الحرمان مدعاة لاحلام كثيرة ساذجة طفلية ، فما يكاد يمر المخلوق منهم بقصر ، وما تكاد تمتد اليه يد حتى يحلم ، ويتمنى ، يحلم بغرفة صغيرة ، وبلقمة كبيرة ، وبقلب مفتوح ، وبنوم الى الظهر . وانهم في آمالهم هذه أشبه ما يكونون بالرومانتيكين في احلامهم التي يشحذها اي منبه ـ مع الفارق ـ في المنبه ، وفي المعنى الايجابي .

واننا واياهم وجه لوجه ، لايفصلنا فاصل ، ولا يتدخل مؤلف ، بل ان المؤلف « المسكين » كان ـ كما يقتضي الادب ـ كان غائباً تماماً .

هو غائب عنا ولكنه كان حاضرا مع اشخاصه ، وحاضرا لدى وقوع احداثهم هو معهم ، بل انه ليبدو وكأنه واحد منهم ، وهذه فضيلة يجب ان تذكر له ـ وهي فضيلة كل قصاص ماهر ـ انه ليتقمص كل شخصية ، فهو مرة « ابو الكبة » ومرة « ابو العصيدة » وطورا « العمياء العاشقة » وطورا عمران ، وحينا جبار ... الخ .. ولو لم تكن هذه القابلية لما أعرب عن احساساتهم ولما وضف آلامهم وآمالهم ولما أرخ طبقتهم من دون تكلف ومن دون تعسف .

وضحيح أن المؤلف ـ في مولود آخر ـ اكثر من مؤرخ واكثر من قصاص ، اي انه ناقدا ايضا ، وانه يرمى من وراء قصصه الى هدف في الاصلاح الاجتماعي وفي الدعوة الى انصاف المظلوم وفي فضخ الظالم . . والى تهذيب عواطف الانسان وتبصره بنفسه وبنفوس الاخرين والى احترام « البائسين » واحترام عواطفهم وتقدير مواقفهم وتقدير ظروفهم . بل ان وراء السطور لثورة ، ودعوة الى ثورة . ولكن هذا الناقد الملتزم كان من المهارة بحيث يبلغ هدفه بصمت ودقة واناقة ، من دون صخب او لجب ، او خطابه ، ومن دون تهاويل تستدر العطف ، برخص ، وتوقع صاحبها في الافتعال والتكلف .

ولئن كانت الحوادث زائلة وتزول ، ويجب ان تزول ـ ان عاجلاً او اجلاً ـ ولا تبقى الا اخبارا في التاريخ وفي بعض الجرائد والمجلات ، فان فن الاداء سيضمن للقصص البقاء ، وسيقرؤها قوم بعدنا فيستمعون بفتها واسلوب عرضها ، كما نقرأ اليوم قصصا مضت حوادثها مضى زمانها ولكنها بقيت ، فليس من المعقول ان تكون الحالات التي عرضها جيخوف باقية الى الآن ، ولكننا مع ذلك نقرأ هذا القاص

الكبير فتعجب ونستغرق ـ كما يستغرق المتصوفة ـ

وعلى ذكر جيخوف أقول : انك ، او انني لا استطيع ان اقرأ له اكثر من قصة او قصتين في يوم واحد ، على قصر قصصه ، ذلك انها عميقة ، وانها بصفحاتها القليلة تحملك ـ من حيث لا تدري ـ لان تعيش في جوها طويلاً ، واذن فلا تقرأ اكثر من واحدة في يوم واحد ، لانها تظل تعتمل في نفسك وتتجدد وتتسع .

ويخيل الي ان شيئاً من هذا يقع عند قراءة قصص « مولود آخر » .

ان « غائب » لينجح نجاحاً كبيراً في خلق الجو القصصي الذي لا يلبث ان يحتويك . يخلقه بفن وقصد وكأنه لا يتفنن ولا يقصد ، يخلقه ويلقى بك في مساربه وفي دقائقه فتبصر الاشخاص وتعيش الحوادث .

وهذا الجو خير سمات القصاص الموفق ، وطبيعي أن مأتاه حذق المؤلف في اشاعة الحياة وفي تقريب المناظر من نفس القارىء وفي ادارة الاحداث ادارة طبيعية بحيث تخدع القارىء عن نفسه وتخيل اليه انها هكذا وقعت ، وهكذا يجب ان تقع .

هذا شأنه في اكثر قصص المجموعة ، أقول أكثر لانك قد تحس تكلفاً ما في « مولود آخر » وفي « عصيدة وشمس » وفي « نحو الافق » ، وتحس تكلفاً اكثر في « دجاجة وآدميون اربعة » ويبدو هذا التكلف عندما نرى المؤلف يقصد الى « التكويم » والتجميع مما قد يخرج به الى المبالغة .

ولكن ـ والحق يقال ـ حتى هذا الذي يرى تكلفاً ليس تكلفاً بالمعنى الصحيح .

وقد يعلل ناقد من النقاد أو قارىء من القراء على ان يسأل المؤلف ، أو عن المؤلف كيف حصل على هذه المعلومات ؟ أعاشها ؟ أكان حوذياً ؟ أحضر ولادة لامه ؟ أحضر العصدة لابنائه ؟ أهو الذي عبر العمياء ؟ أهو سلمان ؟ أهو الذي سرق

السكاير ؟ وسرق الدجاجة ؟؟ أسئلة كثيرة لها أمثالها ، وهم الناقد او القارىء من وراء هذه الأسئلة أن يقولوا ان القاص مجرب ، وانه عاش التجربة ، وان ذلك من أسباب نجاحه ، ولكننا مع « مولود آخر » لا نجـــد أية ضرورة الى مثل تلك الأســئلة ، بل انا لتبدو تافهة ، لان القصص صريحة في الدلالة على صلة مؤلفها بأحداثها ولا يهم بعد ذلك في ان يكون هو سارق الدجاجة ، أو هو « جبار » لان القصاص البارع يتبنى بل هو يضيف ويستحدث احياناً .

وهو في هذا قد يزل في بعض الدقائق ، كما حدث لغائب ، ومن هذه الهنات الهينات ان يقول عن الحوذي ص ١٤ : « كانت عمامتـــه ... » وليس في العراق حوذي واحد ذو عمامة . . وان يقول عنه انه صرخ بوجه الانكليز (ص ١٤) : ألعن أبوكم يابو هترر اللي جابكم علينا » ولا أشك في ان المؤلف يكره هتلر ، ولا اشك في ان العامة في العراق سمته « هترر » ولكني استصعب وجود عراقي واحد يعزو مجيء الانكليز الى هتلر ، كما استصعب وجود من كره هتلر بين طبقة الحوذيين وما اليها .

وكما ينسى الجو أمثالها فانه ينســـى مؤاخذة المؤلف على خروجه على ما أصبح معروفاً من قواعد القصة القصيرة وقوانينها .

فمن هذه التي أصبحت قاعدة انك لاتبتعد عن الهم الاول في كتابة القصة ، وان لا تطيل فيما لم يكن هو الاساس ، فاذا كان مدار قصة « مولود آخر » وهو بيان تكاتف العائلة لحماية « الحشو » الذي هو سبب عيشهم ، فلا تخرج بها بحيث يطعن جانب آخر جيء به ليكون وسيلة فبدا للقارىء غاية ، ان قارى «مولود آخر» يتصور ان القصة انما كتبت لكي تصور آلام المخاض ، ومخاض النساء المعدمات ، وليس تصوره هذا صحيحاً ، وما هو بالملوم ، انما يقع اللوم على المساحة التي احتلها

الكلام على الحامل والطلق والجدة ...

ومع هذا ، فان الجو القصصي يشغلك عن الانتباه الى هذا ، والى مؤاخذة المؤلف عليه ، هذا الى انه لم يتكرر كثيراً .

وفي قصة « عمي عبرني » وهي قصة « العمياء » اولاً وقبل كل شيء ، يحتل اخوها كاظم مكاناً اكثر بكثير مما تسمح به قواعد القصة القصيرة حتى ليكاد يكون قصة ضمن قصة .

يمكن ان يعد النقاد « القاعديون » هذا « الاحتلال » عيباً كبيراً ، ولكنهم ليسوا في ذلك على صواب ، لانهم يتزمتون ، ولانهم يقيدون الكاتب باكثر مما يجب ولئن كانت قاعدتهم صحيحة ، فانها في « عمي عبرني » غير صحيحة ، ذلك ان الحديث عن كاظم لم يشقق وحدة الجو ، ولانه ذو صلة بالحديث عن اخته . وخير من ان تحكم القواعد في القصص لكل مناسبة ان نستنبط القواعد من القصص ، وعلى هذا نستنبط لكاظم قانوناً جديداً في « عمي عبرني » .

ان مثل هذا الروح يقينا الوقوع في اخطاء اعتاد النقاد ان يقرموا فيها . وان منهم من لا يبحث في القصة الا عن قواعده وقوانينه فيفسد على نفسه متعة التلذذ بالابتكار والخلق الجديد . ومن يدرينا فلعل ناقداً يبحث عن « النماذج » سيقول ان « غائب » « فاشل » لانه لم يخلق نماذج او انه قصد الى خلق نماذج وما استطاع ، وما فكر غائب بشيء من هذا ، وما اشترط النموذج ، بل ان قصصه نجحت من دون « النماذج » التي فكر بها الناقد .

وأمر آخر ساعد « غائب » على النجاح ، هو امتلاكه ناصية اللغة ، ان قراءة صفحة او أقل كفيلة بان ترينا تمكن غائب ، وان ترينا المامه بالقديم والمامه بالحديث ، وان ترينا كثرة ما كتب وما مرن قلمه بل انه شاعر وقصاص ، فانه يحسن التصرف

بثروته اللغوية ، ويحسن رسم الصور وصوغ العبارة والاعراب عن الخلجات النفسية ، بل انه ليجلو ـ وقد أشرنا الى ذلك ـ مواقف رومانتيكية لدى ابطاله الواقعيين ص ٤٠ ، ٦٥ ، ٦٨ .

ومع هذا فلا يعدم الناقد ان يسجل ملاحظات كان الأحسن تلافيها مثل :

ص ٣١ : من غرفة الاربعة ، وصحيحها الاربع . ص٥٠ واذا أحس بالعيون الستة تحوق به ، وصحيحها الست . ص ٥٧ وكربت نفسه وزاد وجيبه والصحيح اكتربت واكرب نفسه الهم ، اذا كان لابد من الفعل « كرب » ص ٥٩ ظلت بابه الحمراء مغلقة ، وباب مذكر . ص ٧١ كانت لها عيناً ، وصحيحها ، عين . ص ٧٩ ترى تلألأ الشمس ، والصحيح تلألؤ ، ص ٨٦ كانت صبية في نحو الرابعة عشر ، والصحيح الرابعة عشرة ، ص ٩٤ وقد نفذ زيتها ، والصحيح نفد .

وان يسجل ملاحظة اخرى هي خضوع الكاتب احياناً لصياغة العبارة الاجنبية ، كما في : ص ١١٤ : وبلذة أغمض جبار عينيه ، والصبي جلس... ص٣٣ : والانين تلاشى ، ص ٥٥ : وظل عباس ينتظر ، ولحظات الانتظار طالت ، ص ٧١ : واختها الكبيرة تركتها ، ص ٨٣ : ومن ورائها ما زال الهواء يهب ...

ومع ان المؤلف عراقي ابن عراقي ، فاتته مسألة هنا ومسألة هناك وكأن الابتعاد عن بلاده انساه أشياء . من ذلك انه جعل الحوذي يقول للحصان ص ١٠ ديخ . . ديخ . وهذا كلام تساق به الحمير .

وجعل بائع الكبة يقول للقطة ص ٢٩ : « اشلون عين حمرة عندج » وهو يقصد وكحة .

وجعل الطفل ص ٣١ « يمضغ كعوب اصابعه » ويقصد رؤس .

وقد مرت بنا مسألة عمامة الحوذي .

ثم انه استعمل كلمة « البرسيم » ولا ادري كم عراقي يعرف معناها ، وأشك في ان المؤلف سمع الكلمة في العراق .

وقد يحدث للؤلف شيء من هذا في المفردات الفصيحة كأن يقول ص : ٣٥ ربت الطفل على خد أبيه الناقىء الشعر ، والناقىء تقال للعظم .

الا ان هذه ملاحظات ليست ذات بال ، الى جوار النجاح الفني وعناصر الاجادة التي ألف بينها المؤلف .

أجل الافضل أن تتنزه القصص عن مثل هذه الهفوات في طبعة مقبلة ، ولكن القارىء لايحسها بسهولة ، واذا أحسها فانها لا تفسد عليه الاستمتاع بالقصة لانها تضيع في هذا الجو القصصي الذي يغمر القارىء وينسيه الاصغاء الى مثل هذه الزلات الصغار .

☆ ☆ ☆

تنتهي من « مولود آخر » فترى نفسك ازاء قصاص متمكن من فنه ، بصير ، بارع ، ويسرك ان يكون « غائب » « حصيد الرحى » قد تلاشى واضمحل .

وصحيح ان هذا الفرق يمكن ان يعزى الى الزمن ، والى التمرين والى الاطلاع .. والى ، والى ... ولكني الخص كل هذا في عامل واحد هو تغير - أي تحسن - مفهوم الأدب لدى الكاتب ، وتغير مفهوم القصة ، وتغير مفهوم الواقعية والأدب للحياة . لقد كان ادباؤنا يفهمون الاشياء على شكل متيسر ورخيص ، ويفهمون الأدب للحياة على أنه وعظ وانه فكرة فقط . . حتى اذا اطلعوا ، وحتى اذا هدأوا ، رأوه كما يجب ان يرى ، بل كما يراه كبار الادباء وكبار النقاد من أهل مدرسة الأدب للحياة : انه لا يمكن أن يكون أدباً . وان يكون حياة مالم يكن فنا .

ان « مولود آخر » خطوة بالفن القصصي العراقي ، وأملنا وطيد - ونحن نعلم مدى انصراف غائب الى الأدب ومدى تواضعه وحبه للتعلم - ان تكون المجموعة المقبلة خطوة اخرى .

عروة الصعاليك

محمد شرارة

لحا الله صعلوكاً اذا جن ليله
مصافي المشاش آلفا كل مجزر
يعد الغنى من نفسه كل ليلة
اصاب قراها من صديق ميسر
ينام عشاء ثم يصبح ناعساً
يحث الحصا عن جنبه المتعفر
يعين نســاء الحي ما يستعنه
ويمسى طليحاً كالبعير المحسر

✡ ✡ ✡

ولكن صعلوكاً صفيحة وجهه

كضوء شهاب القابس المتنور
مطلا على اعدائه يزجرونه
بماحثهم زجر المنيح المشهر
اذا بعدوا لا يأمنون اقترابه
تشوف اهل الغائب المتنظر
فذلك ان يلق المنيـة يلقها
حميدا، وان يستغن يوماً فأجدر

عـروة

وكلمة « الصعلوك » تشير في الماضي - كما هو الحال في أيامنا - الى معنى لا يخلو من الشتيمة او الاهانة لمن تطلق عليه . وكان العرب القدامى يطلقونها على المشردين الذين جردوا من حقوقهم القبلية . فقد كانت للقبائل قوانين ، وكان المفروض فيمن ينتمي اليها ان يخضع لقوانينها خضوعاً مطلقاً . فاذا خرج عليها او على بعضها فقد حقوقه القبلية وعاش مشرداً . وبهذه العيشة ينضوي تحت لواء الصعاليك ، ويصبح جديراً بهذا اللقب .

اما السبب في اطلاق اللقب على عروة فتقول عنه المصادر الادبية ما نصه : « وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه أياهم وقيامه بأمرهم اذا اخفقوا في غزواتهم ولم يكن معاش ولا مغزى (١) » . وهذا التفسير يخلع على « اللقب » معنى يختلف عن المعنى المعروف .. انه هنا يعني «الملجأ» و«العون» و«السند» في ساعة الاخفاق . فهل يرفع هذا التفسير ضعة اللقب ، ويسمو به عن المكان الذي وضع فيه ؟ ان

(١) شعراء النصرانية ، ص ٨٨٣ .

الكرم والاعانة من معاني الفضيلة عند العرب . ولكن « اعانة » الصعاليك لم تستطع ـ على ما يظهر ـ ان تنال شرف الفضيلة التي تنالها في الاحوال الاخرى . بل ان الدناءة التي في الصعلكة استطاعت ان تلوث « الشرف » الذي تكتسبه الاعانة عادة ، وتنزله الى مستواها !

ويظهر ان عروة شعر بهذا المعنى . . ان المعاني العليا تتضاءل ، وتنحدر من مستواها الرفيع اذا اصطادتها الالفاظ ذات المحتويات المذمومة . فالكرم فضيلة وتضحية ، ولكنه ينقلب الى رذيلة اذا انصب على الصعاليك الخارجين على القوانين القبلية .

ان القوانين ـ ولو كانت بدائية ـ مقدسة بنظر واضعيها . والخارجون عليها يجب ان ينالوا العقوبة الرادعة التي تعيدهم الى الصواب . والتجريد من الحقوق القبلية لا يكفي ـ على ما يظهر ـ لذلك تجب مطاردتهم بعده ايضاً . . تجب اماتتهم من الجوع . واذا حاول احد ان ينقذهم منه فليكن هو الآخر هدف السهام السامة ، وليكن هذا « المنقذ » مجرماً من المجرمين أو صعلوكا من الصعاليك ما دام سنداً لهم في المصائب ، وعوناً على الحياة .

ان الغزو بحد ذاته مفخرة من مفاخر الجاهلية العربية . والقائمون به ابطال ميامين ، وسادة نجب . ولكن الصعاليك لا ينقلبون الى ابطال اذا اخفق الغزو ، ولا يتحولون الى سادة . بل يبقون حيث كانوا على الحضيض .

وعروة يدرك هذا المعنى ، ويدرك ما فيه من تفاهة وسخف . وفي ضوء هذا الادراك يحاول ان يضع النقاط على الحروف ، ويحاول ان يوضح سخافة المقاييس السائدة ، وبلادة العرف المسيطر .

* * *

في الأبيات التي وضعناها في صدر هذا البحث ينظر عروة الى محتوى

الصعلكة ، ويحلله تحليلاً وثيقاً ، ثم ينتهي الى النتائج .

كثير من الكلمات تحمل معاني رهيبة ، وتنتقل هذه المعاني الى الاذهان بمجرد اطلاقها . وفي كثير من الأحيان تلقي الرعب في النفوس . وقد قصد واضعوها بذلك ان يبعدوا الناس عن محتواها الحقيقي ، وان يصبوا الهلع في نفوس البسطاء حتى لا يقتربوا من الذين يعيشون في خيامها او تحت ظلالها . ومن هذه الكلمات « الصعلكة » ؛ فقد احيطت باطار من الدناءة والخسة وما أشبه ذلك من الصور التي تجعل الموصوف بها خائناً مذعوراً يبحث عن الهزيمة كما يبحث الاجرب عن السلامة . ومن هذه التهاويل التي احيطت بها كان مجرد التلويح بها مدعاة للرعب والفزع . فكيف كان موقف الشاعر من هذا الاطار المخيف ؟ ان النظر في الأبيات المذكورة يحمل الجواب . فالشاعر لا يخشى الكلمة ، ولا يرعبه واطارها الاجتماعي وما صب فيه من تهاويل . ولذلك لا يجد في وصفه بها وخلعها عليه غضاضة او عيباً يدعو الى البراءة . كما انه لا ينزهها ولا يحاول ان يقلب معناها الشائع الى فضائل !

ان الشاعر يقف من واصفيه بالصعلكة موقف الاستاذ الكبير من التلامذة الصغار ، ويلقي عليهم درساً في التفسير وفي تحليل المعاني : فالصعلوك التافه المغرق في التفاهة هو ذلك الذي ينتظر اقبال الليل على الحياة ؛ فاذا أقبل الليل أقبل معه على المجازر ، واقتنع هناك بعظم من العظام الهشة اللينة ، واقتنع من الغنى بقرى من يصيبه من صديق . فاذا أصابه نام على الحصى نوماً عميقاً . واذا ادركه الصباح قام النوم ولا تزال آثاره في عينيه والحصى لاصق بثوبه او بجانب ثوبه الاشعث الأغبر وهو يحته عنه وينفضه . ولا عمل لهذا الصعلوك سوى اعانة النساء في الحي اذا استعانت به . فاذا أمسى المساء كان كالبعير الطليح

همة فاترة ، وعزم خائر ، وكسل عجيب ، واتكالية ذليلة ، بحيث لا تجد مثيلاً لهذه الصورة الملونةسوى الكلب الضعيف الجائع الذي يدس أنفه في الارض ويبحث هنا وهناك عن عظم يقتات به . فاذا عثر عليه سد به جوعه ونام على التراب والحصى . واذا شبع من النوم حت الحصى عن جنبه الاشعث الاغبر !

مثل هذا الصعلوك يستحق الهجاء ، ويستحق الذم ؛ لانه صورة من صور القناعة الذليلة ، ومظهر من مظاهر التفاهة ، ولون من ألوان الخمول الذي يمصه الذباب ولا يحاول أن يمد يده عليه . وجدير بالمجتمع أن يأخذه القرف والغثيان من أمثال هذا الصعلوك الذليل .

وهناك صعلوك اخر يختلف عن ذلك الكسول الخامل . انه الصعلوك المطل على الاعداء . واعداؤه أمامه يزجرونه كما يزجر القدح الفائز . وأي رجاء للعدو في زجره ؟ انهم كمن يحاول رد القضاء النازل ، والقدر المحتوم .

إن الاعداء في الساحة هدف مصاب ودفاعهم فاشل . فاذا تركوا الساحة وابتعدوا عنها ظلوا يترقبون اقتراب القداح كما يترقب أهل الغائب عودته . والفرق كبير جداً بين ذاك وهذا . فالاول يائس كئيب يلقي الليل على ملامحه قطعاً من ألوانه . والثاني مستبشر طلق تلقي الشهب على وجهه شعاعاً من أضوائها ، واقتباساً من انوارها . واذا لاقى المنية لاقاها حميداً مشكورا ومات وخلفه الذكر الجميل . واذا استغنى يوماً كان جديراً بالغنى .

صورتان للصعلوك : الاولى صورة الشبح الهزيل الخائر الذي لا تختلف حياته عن حياة الكلاب السائبة . والثانية صورة الحيوية والنشاط والحركة والقوة والبطولة والغارة على الاعداء . فعلى المجتمع ان يفهم ذلك ، وأن يميز بين الصورتين . فاذا فهم وأدرك الفروق فلا يحق له ان يساوي بينهما في النظرة ، كما

لا يحق له ان يزنهما بميزان واحد . واذا لم يفهم كان عليه ان يتعلم قبل ان يضع نفسه في موضع القاضي !

وهكذا يقف عروة من الكلمة التي اريد لها ان تكون أداة تخويف . وهكذا يقف من التلويح بهـــا . انه يقلب هجوم الهاجمين الى دفاع ، ويحول دفاعه الى هجوم ، ويلقي على الحذلقة والســـخف الاجتماعي درساً بليغاً في تقدير الامور ، ووزن الكلمات وفحواها .

* * *

وبعد ما تجردت الكلمة من ألوانها المخيفة ، ومن التهاويل التي سكبت فيها فلا بأس ان يسمى الشاعر : « عروة الصعاليك » ولا بأس أن يكون صعلوكاً مـا دامت الكلمة « لا تطفيء غلة قائليها بعد أن آصبحت غنية بالمعاني الرفيعة ، والافكار السامية . ان المحتوى الرائع هو الذي يبعث الجمال والخير في الشـــكل ، ويمده بالحياة . والشكل يموت أو يتجرد شـــيئاً فشيئاً من الرونق اذا مات فيه المحتوى الرفيع ، ويصبح صورة مزيفة .

علينا الآن أن نمضي مع هذا الصعلوك ، وان نرافقه في خطواته ولا ينبغي ان نخشى من رفقة الصعاليك الذين يسيرون في دروب عروة ؛ فان هؤلاء أشرف بكثير ممن يدعون النبل والشرف وسائر الالقاب الممتازة . ورب مدع للشرف لا يملك منه الا ما يملك الوحل من صفاء البلور أو ما تملك المومس من العفاف !

أول ما يصادفك من انسانية هذا الصعلوك أنه كان يبحث عن المريض والكبير والضعيف ويجمع هؤلاء واشباههم في الشدة . ثم يحفر لهم الاسراب ويكسوهم . فاذا برىء المريض وعادت للضعيف قوته ألف منهم كتيبة وذهب بها الى الغزو ، وجعل للعاجزين نصيباً في ذلك . فاذا أخصب الناس والبنوا وذهبت السنة ألحق كل

انسان باهله ، وقسم له نصيبه من الغنائم التي غنمها . وربما يأتي الانسان منهم اهله وقد استغنى . هؤلاء المرضى والضعفاء والعاجزون صعاليك ايضا في العرف الاجتماعي البدوي شأنهم في الدخول تحت هذه الكلمة شأن الخارجين على قوانين القبيلة . ويظهر ان عروة كان يعني بهذا النوع من الناس اكثر مما يعني بغيره . ولهذه العناية كان « عروة الصعاليك » . وقد جوزي في بعض الاحيان على احسانه بالاساءة ممن احسن اليهم ؛ فما اكترث بذلك .

هذه بداية الطريق في حياة الشاعر . وهي بداية ـ كما تراها ـ فيها كثير من العطف والانسانية التي لا تبتغي الجزاء .

تقول الرواية : انه كان مرة بماوان ـ بين النقرة والربذة ـ فمر به رجل ومعه مئة من الابل فر بها من حقوق قومه . وذلك أول ما ألبن الناس ، فقتله وأخذ ابله وامرأته ـ وكانت من أحسن النساء ـ فاتى بالابل أصحاب الكنيف ـ وهم المرضى والضعفاء والعاجزون ـ فحلبها لهم . وحملهم عليها حتى اذا دنوا من عشيرتهم أقبل يقسمها بينهم ؛ فأخذ مثل نصيب أحدهم . لا والات والعزى لا ترضى حتى نجعل المرأة نصيباً فمن شاء أخذها . فهم بأن يحمل عليهم . ثم ذكر بأنهم صنيعته ، وأنه ان فعل ذلك أفسد ما كان صنع . وانتهى الامر فيما بعد الى التسوية كما أراد القوم !

* * *

بعد هذه الخطوة نرى عروة يطلب المال ، ويجاهد في سبيله بالطريقة التي كانت مألوفة في عصره . والمال كان ولا يزال أساس الحياة ، وأعصابها المتحركة . وقد كان في العالم القديم أثمن الاشياء . . أثمن حتى من الانسان ولا يزال الى اليوم في العالم الرأسمالي فوق كل شيء . . فوق الفضائل ، فوق الاخلاق . . فوق

فوق الانسانية . . فوق الاديان التي يتكلمون عنها كثيراً هذه الايـام في واشنطن ، ولندن ، والقاهرة أيضاً ! ودع عنك ما تقوله هذه العواصم وتتغنى به من الفضائل؛ فان الاغنية الوحيدة التي تنبعث على شفاهها من القلوب هي أغنية سوفوكليس :

تأتيك النقود بالصداقة والشرف والمنزلة والقوة ،
وترجع الثروات البليغة .
على الطرق المطروقة وغير المطروقة من قبل .
حيث لا يأمل الفقير أن ينال رغبة قلبه .

أو اغنية شاعر آخر :

انني أقول بأن الاله الجدير بالخدمة فقط
هو الذهب والفضه . فبهذه وأنت في
بيتك
تستطيع ان تسأل ما تشاء فيكون لك
الاصدقاء والقضاة والشهود تشتريهم جميعاً بالنقود .
بل ان الآلهة نفسها ستكون وزيرة لك

أو اغنية يوريبدس :

تطوق الثروة العبيد بأعلى الدرجات
بينما ينهب الفقر الحرية من الحر .

أو ما يقوله سوفوكليس مرة أخرى :

الرجل الذي مسخته الطبيعة ، وشوهت كلامه
تجعل النقود منه زينة للسمع والبصر

الثروة والصحة والسعادة ، كلها تمنحها النقود
والنقود وحدها تخفي الظلم (١) .

٭ ٭ ٭

فهل كان عروة يطلب المال كما يطلبه هؤلاء ؟ وهل كان ينظر اليه هذه النظرة المقدسة ؟ ان المال عند هذه الطبقة معبود مقدس أو معشوق فاتن يطلب لذاته ؛ له الصلاة ، وله القداسة ، وله الركوع والانحناء . وفي سبيله تداس جميع القيم وتذوب جميع القوانين ، وترتكب جميع الرذائل خلف ستائر الحرير والمخمل المعرق ذي الزغب الملون بكثير من الالوان .

فهل أحبه عروة لذاته كما أحبه رهبانه وسدنته ؟ ان عروه يجيب على السؤال بهذه الابيات :

أقلي على اللوم يا ابنة منذر
ونامي وان لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي ، أم حسان انني
بها ، قبل أن لا أملك البيع مشتري
أحاديث تبقى والفتى غير خالد
اذا هو أمسى هامة فوق صير
تجاوب أحجار الكناس وتشتكي
الى كل معروف رأته ، ومنكر

٭ ٭ ٭

(١) الماركسية والشعر ص ٦٧ الترجمة العربية . وقد ترجم هذا الكتاب القيم من الانكليزية السيد خالد القشطيني . اما المؤلف فهو جورج تومسن . وقد اعتمدنا في نقل هذه القطع على الترجمة العربية ومما يؤسف له ان الترجمة فيها كثير من السقم ، وفيها كثير من الاغلاط . لم نعثر على النص الانكليزي حتى تستند اليه .

ذريني أطوف في البـلاد لعلني

أخليك أو أغنيك عن سوء محضر

فان فـاز ســـهم للمنية لم اكن

جزوعاً ، وهل عن ذاك من متأخر

وان فاز سهمي كفكم عن مقاعد

لكم خلف أدبار البيوت ومنظر .

☆ ☆ ☆

أبى الخفض من ذي قرابة

ومن كل سوداء المعـاصم تعتري

ومستهنيء ، زيد أبوه فلا أرى

له مدفعاً ، فاقني حيـاءك واصبري

والجواب واضح وصريح ؛ فالشاعر لا يطلب المال كما يطلبه أولئك الساجدون له ؛ المعفرون جباههم في محرابه ، المستحلون في سبيله جميع المحرمات . وانما يريده ليسد به حاجة المحتاج ، ويعيد الى المعاصم السود نضارتهـا . وبهذا الجواب يرد على تلك التي تلومه على مغامرته بحياته ، وخوضه المهالك في ســـبيل الحصول على المال .

قد تكون هذه اللائمة زوجة أوأما أو اختا شديدة الحرص على الشاعر وعلى حياته . والرجل سياج للمرأة وحمى لها . وكثيراً ماتكون خشيتها عليه اكثر من خشيته على نفسه . وطلب المال بالطريقة التي يطلبها الشاعر خطر عليه . ومن هنـا كان اللوم ، وكان الاشفاق ، وكانت هذه العاطفة التي يفيض بها صدر المرأة . ولا ينكر الشاعر على المرأة اشـــفاقها وحنانها وخوفها عليه . بل يقدر هذه العاطفة .

ولكنه يطلب منها خلو البال ، ويرجو لها ان تنام نوماً هانئاً خالياً من التفكير . فاذا اصرت على التفكير به فليكن لها ما تشاء ولتقض الليل ساهرة اذا لم تشته النوم .

ثم ينتقل الى الموازنة بين الحياة التي تبتغيها له ، والموت الذي سيصيبه فيما لو ظل يغامر ، ويجوب المهامه ؛ فيرى أن الموت أفضل بكثير من الحياة العاجزة عن أداء الواجب ولا سيما اذا اقترن بالذكر الجميل ، والأحاديث الطيبة . ويظهر ان المرأة أعند من ان تقنعها هذه الموازنة ، وأشد اصراراً على ما تريد ؛ فترد هي الاخرى عليه :

تقول لك الويلات هل أنت تارك ... ضبوا برجل تارة وبمنسر
ومستثبت في مالك العام ، انني ... أراك على أقتاد صرماء مذكر
فجوع لاهل الصالحين مزلة ... مخوف رداها أن تصيبك فاحذر

وهي في هذا الرد تكرر الخوف عليه من الهلاك ، وتطلب منه ان يبقى على عيشته القائمةعلى الصيد ما دام الغزو غير مضمون ، وما دام يحمل في طياته الفجيعة به . ولكنه يرد على هذا العناد بعناد أشد :

أبى الخفض من يغشاك من ذي قرابة
ومن كل سوداء المعاصم تعترى
ومستهنيء . . زيد أبوه فلا أرى
له مدفعاً ، فاقني حياءك واصبري

ما أبعد ما تريده هذه المرأة ! ان الذين يغشون ديار الشاعر سواء كانوا من الأقارب أو الأباعد يطلبون في هذه الديار العيش الرغيد والحياة الهانئة . وما أبعد ما تطلبه أم حسان عما يطلبه الوراد من ذوي القرابة . . . ومن كل سوداء المعاصم تعتري !

لهذه الغاية فقط يطلب الشاعر المال ويسعى في سبيله . . يطلبه حتى يمسح البؤس عن وجوه البائسين والبائسات ويجلو السواد عن المعاصم السود التي أجهدها الجدب . .

* * *

لقد تعرض هذا الشاعر الكبير القلب للوم اللوائم من نساء الحي فأجابهن على لومهن بما سمعت . وتعرض لأشد من ذلك وأكبر من ذوي الكروش المنفوخة ، والوجوه الحمر ، وعير بشحوبة الوجه وهزال الجسم وكان رده على نساء الحي مقروناً بالشفقة والوداعة . أما رده على الساخرين بشحوبه فقد كان آية في الاخلاق . وعظمة النفس :

وانى امرؤ عافي انائي شركة
وأنت امرؤ عافي انائك واحد
اتهزأ مني ان سمنت ، وان ترى
بوجهي شحوب الحق ، والحق جاهد
أقسم جسمي في جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء ، والماء بارد

فهذا هو « السر » في شحوب الشاعر . وهذا هو الخلق الذي يجب الانحناء أمامه ، والركوع له .

تداع واستطراد

عبدالمجيد لطفي

عزيزي القاريء :

كتبت هذه الرسالة في الاصل لترسل الى احد اولادي البعيدين عني لظروف غير مجهولة لديك ، فلما قرأتها مع نفسي وجدت ان فيها بعض النواحي العامة بحيث يمكن ان تشاركني او تشارك ولدي الغائب فيها فبعثت بها الى جريدة الاستقلال الغراء بدلا من ان ابعثها الى دائرة البريد . فلقد وجدت ذلك افضل إن لم اكن سيء الحظ فيما فعلت .

ولدي العزيز ..

ها انذا اكتب اليك كما وعدتك يوم فارقتنا مكرهاً لتبتعد عن الوجوه الشريرة كما تقول .

جدت اشياء كثيرة من بعدك ، اكثر سوءاً واشد مرارة ومضاضة ، ولا تحسبني اشكو اليك فلم يعد هناك من اشكو اليه ، على عظم البلوى وسوء المنقلب

وما يرافق حالي من تعاسة الايام وغضاضة نفوس مريضة شوهاء مبتذلة ولكنها ذات قوة شاذة غريبة القدرة على الايذاء لأنها تستمد القوة من الشرور والغباء !

ان اشياء عزيزة تسقط من المرء في طريق مسيرته ونادراً ما ينحني ليلتقطها عندما يكون في عجلة من امره . . ولكن تذكراتها الموجعة وفقدانها الممض يبقى في ذاكرته .

ثمة ندوب عميقة في نفسي الآن وجراحات جد مؤذية . . اشياء من خيبة الامل . . واشياء من ضعة نفوس لا تعرف في حياتها سوى وضع الانشوطات في اعناق المخلصين الطيبين !

لست اشكو اليك امري او حالي او حال المجتمع والناس فلم يبق هناك من ابه شكواي او شكوى العدوان . . او شكواي من جور الزمان . . كالعادة نعود الى الزمن نشتمه في حين لا ذنب للزمن ، وللدهر نلعنة ولا اثم له او اثم عليه . . وتلك هي طبيعة الضعف البشري . . فلابد من تكأة تتحمل المسؤولية عندما نكون عاجزين عن تشخيص الاسماء .

قبل يومين جرى انتخاب اعضاء الهيأة الادارية لاتحاد الادباء العراقيين . . ولا اريد ان احدثك عن فوزي بعضوية فيها ولكني احدثك عن كلمة واحدة عميقة حارة متدفقة مليئة بالحمية قالها الاستاذ الجواهري العظيم حين واجه بها ادباء الجيل الجديد قال « لا فظ فوه » لن يكون الاديب اديباً اذ لم يثق بنفسه . . قالها بعبارة اوضح « الثقة بالنفس . . عدة الاديب ورسالته . . »

فكم هي عظيمة تلك الكلمة ؟ . كم هو عظيم ان يثق الاديب بنفسه في جميع الظروف والعواصف والرمال التي تهب لتسد المسالك وتمحي معالم الطريق !

ان ثقة الاديب بنفسه تعني خلوده . . والخلود تضحية مسبقة بايمان . .

فاولئك الذبن ساروا في طريق الادب وشقواوعورته كانوا اسياد كل شيء . . اسياد الزمن والغطرسة والغرور وكل المساويء البشرية وكانت فيهم اراده هائلة لتحديها ودكها بسنان اقلام من نار وحياة . . لانهم كانوا في طريقهم الى الخلود ! .

اشياء كثيرة تجول في نفسي وانا اكتب اليك وحين اتطلع من خلال النافذة الى السماء ، اراها معتمة ، فثمة غيوم كثيفة في بغداد وربما نفع هذا بعض النفوس فالمرء يمل أحياناً من التطلع الى سماء صافية راكدة ذات نجوم تلمع ، كالزجاج المغشوش . ومع ذلك فان الحديقة التي ترقد في ضباب مبلل او ما يشبه هذا مما في الطبيعة من الوان ومفاجئات كامدة . كل ما فيها يذكرني بك . فلاتزال الاشجار التي زرعتها بحماس ، شبابك المفتح تفيض حيث هي . اورقت واينعت ثم هرها الخريف وتساقطت اوراقها . فيا لبؤس الخريف في بغداد ! يا لبؤس شتاء يهول ، يبعث قره وزمهريره في طلائع سماء كدراء باردة ومع ذلك فثمة حالات نادرة تحول الاشياء السيئة المضمحلة الى مواد نافعة جوهرية كأن ينبع الربيع في صدر خريف عجوز فجأة فتحسب ان الشتاء مات ولن يعود .

تتداعى اشياء كثيرة الى ذهني هذه الدقائق عن القمر وغريب ان ابحث عن القمر مع انني عدت تواً من الحديقة وقد غطت السحب السماء ولكن القمر شيء روحي لوذعي في قرارة الادب . انه يعني بالنسبة اليه الضوء والحرية والايمان بالانسان !

في السيارة التي اركبها صبيحة كل يوم فتاة بمثل سنك ، اكبر قليلاً اعجبت بها حقاً ذلك ان عينيها تشبهان عينك شهلاوان واسعتان مغضبتان وقد عجبت هي ان تتطاول اليها كهولة متعبة ولكنها لو درت انني اتذكرك بعينيها واحبس دموعي لخفضت من طرفها وغضت بصرها حياء من مشاعرها المحدوعة .

يقول فرويد . سيكسموند فرويد اننا نحب في الحياة ونكره من يشبه واحداً من

عائلاتنا وافراد اسرنا نبتت حسـناته او سيئاته وغاصت في اعماقنا وتحولت الى رواسب صلدة لتبرز عند التشابه في حالة كحالتي مع تلك البنية الصغيرة الهيفاء .

طويت كثيراً من الكتب ، انه لمن الانحطاط ان تكون تلك الكتب مدعـاة ايذاء وان يكون الاحتفاظ بها وسيلة من وسائل واعمال الشر والوقيعة !

انه لهوان للانسانية ان تهان ثمرات الفكر الانساني في اي بلد واي عـالم ، اذكر ان اديباً فرنسـياً قال ذات مرة في الكنيسـة (رب اني اصلي اليك من اجل الحرية وحين يقرر جائر ما سلبها اسلب روحي قبل ان ارى الحرية في كفن !

هذه اشياء ابثها اليك يابني لتثق بأن ابـاك لم ينهزم ولن ينهزم قد يقع وقد يموت وقد يرسل الى سجن الرمادي تلاحقه اللعنات ولكنه لن يخون وطنه . . لن يخون ادبه ، لن يخون التفكير السليم ولن يخون الشعب الذي يناضل في كل عهد من اجل الحرية التي تقود ابداً الى حياة افضل !

امس وانا اعود الى داري تلك الدار المنحوسة المرجومة التي اعادنى اليهـا البؤس وقلة الحيلة . شتمني ثلاثة شبان ، وسخروا بي ، وشتموا اشياء كثيرة . فعبرتهم دون اكتراث ، فهذه اشياء مكررة على ابتذالها فكلاب القطعان دائمة النباح ، حتى دون وجود ضرر على القطيع ذلك لان هم تلك الكلاب ان تفهم الراعي انها مستيقظة وانها جديرة بكسرة الخبز التي تلقى اليها .

انه لمؤذ لرجل كريم يحب وطنه ويغار على استقلاله وعدم ذوبان الاستقلال في سورة من اكاذيب الطامعين والمستعمرين ان يكابد كل هذا الشر ثم لا يستطيع ان يجهر بالحق الذي يسوده الباطل الكثير هذه الايام . . .

لو انه اتيح لي ان اذهب الى الجامع واصلي كما كنت افعل لصليت صلاتي الخاصة ودعوت الله كذلك الفرنسي . وقلت « رب اعصم حريتي . . . اجعلني قيماً

على الحق اذود عنه ولا اتراجع امام سوط ظالم وشهوة سلطان ! . »

ما اكثر الاشياء التي تتداعى الى ذهني يابني العزيز . وســـريرك خال منك منك وبعض كتبك في الزوايا . . فلقد جاء زائرمن خانقين وقال لي يا بشراك فان نهر الوند قد امتلأ بالماء . . عاد الماء الى المدينة في مجراه القديم .

فكدت اشرق من الفرح ، ولقد ملأت غصة حادة حلقومي فأنت لا تعرف ماذا يعني « الوند » في نفسي ! . انه نهر الخلد الذي جف . . يشطر مدينتي الجميلة المسكينة المتواضعة « خانقين » مسقط رأسي وآمالي وبستاني المترامي الخضرة الى ما لا ينتهي عنده البصر .

لقد كدت ابكي ! . وليس كثيرا ان ابكي لعودة الماء الى الوند الحبيب . . نهر الحدود في مدينة الحدود . . مدينة البساتين الممرعة والمجاري المترعة والاشجار الخضراء كالاعلام المشرعة في مهب الرياح ! .

عندي اشيـاء كثيرة ، من الخيبة ومن الظلم ، ومن ضيعة الادب والحق . . ومن انتشار عدوى التقليد المضلل فلو كتبت لي الايام حيـاة راضية بعض الشيء لوضعت كل ذلك في قراطيس متألقة لجيل قادم . . لجيل اسعد !

انك هناك . . ولا بد انك تذكرني وتتذكر اخوتك الصغار الابرياء الذين يضربون ويهـانون وتحرق كتبهم واقلامهم ويطاردهم البغي في « اثم ابيهم » اذا كان الوفـاء للوطن اثماً . . اذا كانت الصلابة في الحق اثماً . . اذا كانت الرجولة وهي مجد الانسانية اثماً . . . اما هم فيذكروك بكل مودة . . واحياناً تكاد عيونهم تدمع لفرقتك عنهم ! . . عيونهم البريئة الصافية التي تفيض عبر نفوسهم الطيبة في حين يحاول ان ينحدر الظلم الذي يشعرون بمرارته . . يحاول ان يهبط الى اعماقهم ليضع فيها العقد والاحقاد ! .

الليل مازال طويلاً وبارداً والحديقه غاصة بالندى يبللها ببطء ويسـقيها ويجعلها عند الصباح ملتمعة الخضرة وبعض اخوتك الصـغار قد ناموا . . وربما حملهم الحلم الآن الى عالم اكثر سعادة .. ليس فيه هذا التطاحن وخيبة الاحلام ! .

يابني العزيز ستعود ايام مليحة لطيفة وربما هادئة ، وربما يستطيع جيلك ان يبني . . ! اما انا فحين يكون قبري هناك في مقبرة « باوه محمود » في خانقين على تلك الراية الزهراء في الربيع لا ان شيئاً من الانصـاف والشرف يقود بعض العابرين الي . . . وربما تذكر هؤلاء طريقي . . خطاي الدامية . . والتعاسة التي لا حقتني والظلم الذي غرز اظفاره في كل جارحة من جوارحي . . وعندئذ ربما يقول بعضهم . . . لقد مات وهو انسان . . كان له وجه واحد في زمن شاعت فيه الاقنعة . . والوجوه !

قبلاتى من عينيك فما اشوقني الآن اليك ! . ذراعي مفتوحة للهواء والوجوه الشريرة كما تقول لاتزال تعيش كالديدان الحقيرة العاجزة عن ان تأكل او تدب الى رجل جريح القلب .. مخيب الآمال . . بيد انه حين يصفو الجو . . حين تعود الينا . تكون الجمهورية قد عرفت اعداءها كما عرفهم كاسترو . . وتكون قد سارت على بركة الله نحو حياة خالدة مجيدة الى الابد .

مفهوم الفن في النقد العربي القديم

الدكتور صلاح خالص

يكاد (*) يجمع نقاد الادب ودارسوه على أن الأدب ـ كما يفهمه المعاصرون ـ فن من الفنون . فلا بد أذن ، لكي ندرك ما يعنيه الأدب ، أن نفهم بوضوح معنى الفن ، ثم نحاول بعد ذلك ادراك الخصائص التي يتميز بها الادب عن غيره من الفنون .

فما هو الفن ؟ . . وما هي خصائصه التي تميزه عن غيره من مظاهر النشاط الانساني ؟ . .

قبل أن نجيب عن ذلك ، لا بد لنا أولاً أن نضرب صفحاً عن المعانى الشائعة لهذه الكلمة ومشتقاتها والتي يرددها الناس في احاديثهم وكتاباتهم دون ان

(*) أعد هذا البحث ليكون مقدمة لدراسة موسعة عن طبيعة الأدب .

يعنوا في كثير من الاحيان بضبط مدلولاتها الصحيحة ، واستعمالها بعد ذلك فيما وضعت له ، او فيما اصطلح المتحدث او الكاتب عليه ، لأن هذه المدلولات قد تطورت كغيرها من مظاهر الحياة ، او كما تطورت غيرها من مظاهر النشاط الانساني ، فمن الممكن ان تكون قد استعملت بمعنى خاص قد لاتتفق على ادراكه منها ؛ أقول لا بد لنا ان نضرب صفحاً عن المعاني الشائعة التي تتناقلها الافواه ونحاول تحديد معنى الكلمة تبعاً لاحدث المفاهيم واكثرها وضوحاً ودقة .

كانت كلمة « فن » تعني قديماً لدى العرب ، الحال او الضرب من الشيء ، كما تعني التزيين . وجموعها « فنون » و « أفنان » (١) ، كما وردت في الجاهلية بمعنى ، الأمر العجب (٢) ، وقد استعمل هذا اللفظ في الكتب العربية القديمة بالمعاني نفسها ، وشاع استعماله على وجه الخصوص عند الحديث عن انواع التعبير الأدبي ، فقيل فنون القول او الأدب ويقصد بها الشعر والخطابة والترسل وغير ذلك (٣) وقيل فنون الشعر وقصد بها أغراضه

---

(١) جاء في القاموس المحيط في باب النون فصل الفاء حول مادة « فن » الحال او الضرب من الشيء ، كالافنون ، جمعه أفنان وفنون ؛ والطرد ، والغبن ، والمطل والعناء والتزيين . . .

(٢) جاء في طبقات فحول الشعراء ان غلاماً مر بأمية بن حدثان بن الاسكر وهو شاعر جاهلي أدرك الاسلام ، وكان امية يحثو التراب على رأسه ولها وهرما ، فقام الغلام ينظر اليه ، فأفاق افاقة ، فرآه قائماً ينظر اليه ، فقال :

اصبحت فناً لراعي الضأن أعجبه ماذا يريبك مني راعي الضأن

(الابيات) ، محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ص ١٦٤ .

(٣) قال ابو هلال العسكري متحدثاً عن صفات الأديب « . . . وهو ان يكون صائغ الكلام قادراً على جميع ضروبه ، متمكناً من جميع فنونه . . . » ، ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص٢٣ .

قال ابن الاثير متحدثاً عن صفات الكاتب : « ولا يسوغ له أن ينسب نفسه الى الكتابة ، فيقول : فلان كاتب ، وذلك لما يفتقر له من الخوض في كل فن » . ابن الاثير ، المثل السائر ، ص ٨ ، وانظر كذلك ص ٩ ، ٣١ .

وموضوعاته (١) ؛ وحين تحدثوا عن فنون هذا الكتاب أو ذاك كانوا يقصدون أبوابه ومواضيعه (٢) وهم في كل ذلك يعنون ضرباً او نوعاً . ولكن استعمال الكلمة يدفعنا الى الاعتقاد انهم لم يكونوا يقصدون بها «نوعا» فحسب وانما نوعاً يتصف بشيء من الابداع او الغرابة .

وبقي استعمال هذه الكلمة « فن » في نطاق هذه المعاني حتى جاء العصر الحديث واتصلت الثقافة الشرقية بالثقافة الغربية ، واذا بكثير من المفاهيم تتدفق الى الفكر العربي وتبحث لها في اللغة العربية عن رموز لفظية ، وكانت منها كلمة « art » التي عربها الكتاب العرب المحدثين بكلمة « فن » . وشاع استعمال هذه الكلمة شيوعاً كبيراً فترددت في الكتب والمجلات ، واصبحت تشير الى مجموع من مظاهر النشاط الانساني ، منها الأدب والرسم والرقص والغناء والنحت والتمثيل ، وتجاوزت ذلك في كثير من الأحيان الى نطاق اوسع مما سلف ذكره ، فكانت هناك فنون منزلية وفنون يدوية . . . الخ . . . واستعمالها هذا ليس وليد الظروف التي احاطت بهذا الاستعمال في المجتمع العربي فحسب ، وانما نتيجة لاستعمال كلمة « art » في اللغات الاجنبية قبل كل شيء لذا فان معاني هذه الكلمة الشائعة لا تعود فقط الى معانيها التي حملتها من استعمالها القديم وانما المعاني التي حملتها لفظة « art » ايضاً من اللغات الاجنبية الى الشرق العربي .

---

(١) قال ابو هلال العسكري « . . . ولاختلاف قول الناس في الشعر وفنونه ما قيل ، كان امرؤ القيس أشعر الناس اذا ركب ، والنابغة اذا رهب ، وزهير اذا رغب ، والاعشى اذا طرب . . . » . ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص ٢٣

(٢) قال ابو هلال العسكري متحدثاً عن كتاب البيان والتبيين ، مادحاً اياه « . . . لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة ، والخطب الرائعة ، والاخبار البارعة ، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء ، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة ، وغير ذلك من فنونه المختارة ونعوته المستحسنة » . ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص ٥ .

وقبل أن نناقش معاني هذه الكلمة في العصر الحديث ، لا بد أن يتبادر الى اذهاننا سؤال جدير بالأجابة ، وهو : اذا لم يكن العرب قد اطلقوا كلمة « الفن » على المعنى الذي نطلقها عليه في الوقت الحاضر ، فهل لم يكن لديهم لفظ يطلقونه على هذا المعنى ، لا سيما وانهم كانوا على اتصال بثقافة الاغريق ومعارفهم ، والاغريق قد تحدثوا عن الفن وعرفوه في معظم اشكاله .

أستطيع القول بأطمئنان ان كتاب العربية القدماء ، قد عرفوا معنى الفن ، كما كان يفهمه الاغريق وكما كان يفهمه الرومان (اللاتين) من بعدهم ، ولكنهم لم يطلقوا عليه لفظ « الفن » وانما سموه « صنعة » (١) . فقد كانت الكلمة التي تعنى « فنا » في اللغة الاغريقية القديمة Texv3 (وتلفظ Tekhne) ومثلها كلمة

---

(١) في القاموس المحيط (مادة صنع ، باب العين فصل الصاد) الصناعة ككتابة : حرفة الصانع وعمله الصنعة ، وجمعها صنائع . المحيط ، ج ٣ ، ص ٥٤ .

ـ يذكر ابو هلال العسكري في كتابه « الصناعتين » (ويعني بهما النظم والنثر) متحدثاً عن سبب تأليفو لكتابه « . . . قرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يحتاج اليه من صنعة الكلام : نثره ونظمه . . . » . (كتاب الصناعتين ص ٥) .

ـ « والمقدم في صنعة الكلام ، هو المستولي عليه من جميع جهاته ، المتمكن من جميع أنواعه . . . » . (نفس المصدر ص ٢٣) .

ـ « أعلم أن صناعه تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر الى آلات كثيرة . . . » (ابن الاثير ، المثل السائر ، ص ٧) .

وتتكرر هذه التسمية لدى ابن الاثير في ص ١٦ ، ٣٢ الخ . . .

ـ انظر كذلك الجاحظ ، البيان والتبين ، ج ١ ، ص ٩٢ .

او ما يقابلها في اللغات الاوربية ، تعني «صنعة» او « حرفة » (١) ، فكانت نظريتهم في الفن التي تبلورت لدى افلاطون (٢) وارسطو (٣) ، ثم ظهرت بعد ذلك عند هوراس (٤) ، قائمة على اعتبار أن ما نطلق عليه اسم « فنون » أو « فنون جميلة » في الوقت الحاضر كالشعر والموسيقى والنحت والرقص والغناء ، ما هي الا صنائع أو حرف ، ومثلها النجارة والحدادة والبناء والحياكة وغيرها . اذ ينطبق على الحرف والصنائع من صفات تماماً . وسنرى أن هذه النظرية الاغريقية في الفن ستنعكس بقوة لدى فريق من النقاد العرب القدماء كقدامة بن جعفر وابي هلال العسكري . art

الا أن مشكلة التعبير الفني قد عرضت بشكلها البدائي والاحساس لدى كاتب عربي عبقري ، فبسطها من حيث صنعتها الانسانية خارج حدود الاقاليم والعصور والأمم ، ثم جاء الكتاب بعده ، فاخذوا ما يتعلق منها بالكلام العربي وجعلوا منه صنعة لها اسسها التي سنعرض لها فيما بعد ، وأعني بهذا الكاتب ابا عثمان الجاحظ .

لقد أطلق الجاحظ على عملية اعطاء مظهر محسوس لاختلاجات الفكر والنفس اسم « البيان » وعرفه بأنه « اسم جامع لكل شيء كشف لك القناع المعنى . وهتك ألحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع الى حقيقته ويهجم على محصوله ،

---

(١) لاسل آبر كرومبي ، قواعد النقد الادبي ، ص ٨٢ ،

Collingwood, prjnciples of art, p. 5.

(٢) استعمل افلاطون الكلمة بهذا المعنى .

(٣) واستعملها ارسطو في كتابه « فن الشعر » .

(٤) واستعملها هوارس في كتابه فن الشعر (ars postica) ، تعريب لويس عوض (ص ٤٩ ، ٥٠) بالمعنى نفسه الذي استعمله بها الاغريق .

كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان ذلك الدليل ؛ لأن مدار الأمر والغاية التي اليها يجري القائل او السامع ، انما هو الفهم والافهام ، فبأي شيء بلغت الافهام واوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع . . » (١) وواضح أنه لم يقصد هنا ان يعرض للتعبير عن المعاني الفنية فقط ، بل عن جميع ما تكنه النفس البشرية وما يطويه الضمير الانساني . وقد أشار الجاحظ الى ان هذه المعاني « مبسوطة الى غير غاية وممتدة الى غير نهاية . . . » (٢) . فهو اذن قد تعرض هنا لمشكلة التعبير عموماً بما فيها التعبير الفني ، وأطلق على كل ذلك اسم « بيان » وسنرى كيف انه حاول بعد ذلك تحديد معنى هذه الكلمة وتقريب معناها من معنى التعبير الفني .

فالبيان اذن في نظر الجاحظ ، هو الاسلوب الذي ، تبلغ به الافهام وتوضح عن المعنى ، أياً كان هذا الاسلوب . وبعبارة اخرى اعطاء المعاني والافكار ، وكل ما يختلج في النفس من مشاعر وعواطف شكلاً محسوساً ، تستطيع تناوله حواس الآخرين فتتأثر به ، او كما قال الجاحظ نفسه : « ان المعاني القائمة في صدور الناس ، المتصورة في أذهانهم ، والمختلجة في نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة في معنى معدومة . . . » الى ان يقول « وانما يحيى تلك المعاني ذكرهم لها واخبارهم عنها واستعمالهم أياها ، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجليها للعقل ، وتجعل الخفي منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريباً ، وهي التي تخلص الملتبس وتحل المنعقد . . » (٣) أفليس الفن جزءاً مما عناه أبو عثمان الجاحظ بكلمته

(١) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ٧٥ .

(٢) نفس المصدر .

(٣) نفس المصدر .

« البيان » ؟ . . أليست الأشكال الفنية أحياءاً للمعاني ؟ . . بل واستطيع القول ان كلمة « احياء » هي أكثر الألفاظ انطباقاً على علاقة الأشكال الفنية بمعانيها . ألا « يهتك » الفن فعلاً الحجاب دون الضمير » ويكشف « قناع المعنى » « حتى يفضي السامع الى حقيقته ويهجم على محصوله » (١) ؟

صحيح اننا نستطيع ان ندخل فيما عنا الجاحظ بـ «البيان» أشياء لها بالتعبير الفني ، كما نفهمه الآن ، الا انه عرض دون شك مشكلة التعبير الفني الأولى .

ويستمر الجاحظ في عرض هذه المشكلة فيقول مشيراً الى أساليب البيان ، التي لا تكاد تختلف كثيراً عن أساليب التعبير الفني كما نفهمه الآن : « وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد : أولها اللفظ ثم الأشارة ، ثم العقد ، ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى (بضم النون وسكون الصاد) . والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك أصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات .

وكل أحد في هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها ، وحلية مخالفة لحلية أخوتها ، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ، ثم عن حقائقها في التفسير وعن أجناسها وأقدارها ، وعن خاصها وعامها ، وعن طبقاتها في السار والضار ، وعما يكون منها لغواً بهرجاً وساقطاً مطرحاً . . . » (٢) .

فأشكال التعبير في نظر الجاحظ خمسة ، أولها : اللفظ ، وهو الذي يستخدمه فن الأدب ، كما يدخل في فن الغناء والتمثيل . وثانيها الأشـــارة ، وقد أوضح الجاحظ مايعنيه بهذه الكلمة فقال : « فاما الاشارة فباليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب ، اذا تباعد شخصان ، وبالثوب وبالسيف . . . » (٣) . ولا شك ان

---

(١) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص ٧٦ .
(٢) نفس المصدر .
(٣) نفس المصدر ، ص ٧٧ .

الاشارة تكون جزءاً مهماً من أشكال التعبير الفني في الرقص والتمثيل ، اذ تؤدي عملها في هذا الفن الأخير الى جانب الألفاظ . وقد أدرك الكاتب العربي القديم امكان التعاون بين هذين الشكلين في التعبير ، فقال : « والاشارة واللفظ شريكان ونعم العون له ، وما اكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغنى عن الخط . وبعد فهل تعدو الاشارة ان تكون ذات صورة معروفة وحلية موصوفة عن اختلافها في طبقاتها ودلالاتها . . . » (١) .

ولا شك أن الكاتب لم يتحدث هنا عن دور الاشارة واللفظ في التمثيل وانما تحدث عموماً عن الكفاية التعبيرية لهذين النوعين من التعبير ، كما ادركها الانسان الفنان (٢) منذ القدم فاستخدمهما في التعبير الفني باشكالهما المختلفة ، حتى وصلا الى ما هما عليه في التمثيل والرقص والباليه .

وثالث انواع التعبير « الصوت » ، وقد تحدث الجاحظ عن دور الصوت في

---

(١) نفس المصدر ، ص ٧٨ .

(٢) آثرت هنا استعمال كلمة «فنان» للدلالة على منتج العمل الفني ، بدل كلمة «مفن» التي تعني في قواميس اللغة العربية من « يأتي بالعجائب » ، والتي استعملها مؤخراً فريق من الكتاب . وسبب هذا التفضيل في الاستعمال ، هو كون كلمة فنان شائعة الآن شيوعاً كبيراً بين الناس . واللغة مهما قيل عن أصولها وجذورها اتفاق من حيث تركيبها ككلمة [مفن] تماماً , وان كلتا الكلمتين تستعملان في معنى جديد لم يستعمله العرب القدماء . أما كون كلمة [فنان] تطلق على حمار الوحش , فما ذلك الا لأن [له فنوناً من العدو] أي ضروباً ، وأنواعاً من الجري ، كما يشير الى ذلك بوضوح صاحب القاموس - المحيط ، ج ٣ ، ص ٢٥٨ - . وقول صاحب القاموس يدل بوضوح على أن كلمة [فنان] صفة في الاصل اطلقت على حمار الوحش لأن له ضروباً او انواعاً من العدو أو الجري ، ثم استعملت الصفة بعد ذلك استعمال الاسم , كما حدث لكثير من الصفات في العربية كـ [فيصل] و [حسام] و (هندي) دلالة على السيف و (هراس) و(فراس) دلالة على الاسد و (رحيم) و (وباري) دلالة على لفظة الجلالة . وعلى ذلك فلفظة (فنان كلفظة (مفن) . وهما كما يبدو بوضوح مما ذكرته المعاجم من أصل واحد وفي معنيين قديمين متقاربين ، ولكن اللفظة الاولى تفضل الثانية للدلالة على ما نريد التعبير منه لشيوعها في الاستعمال ووضوح مدلولها نسبياً في أذهان الكتاب والقراء .

اللفظ ولم يذكره في أشكال التعبير الخمسة ، وانما ذكر العقد ، ويعني به التعبير بواســـطة الارقام الرياضية . أما الصوت فقـــد تعرض لدوره قائلاً « والصوت آلة اللفظ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ، ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً الا بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاماً الا بالتقطيع والتأليف . . » (١) . ولانستطيع القول ان الجاحظ كان يتحدث عن فن الموسيقى وقوتها في التعبير عن المشاعر والافكار ، ولكن الشيء الذي لا شك فيه ، هو انه ادرك أن للصوت مقدرة تعبيرية ، وان تقطيع الصوت وتأليفه هو الوسيلة لاستخدامه في التعبير . واذا كان الجاحظ كما يبدو من قوله هذا أكد بأن تقطيع الصوت وتأليفه أدى الى التعبير بواسطة الحروف ، فأن الفنان الموسيقي أدرك هذه الحقيقة عن طريق استعمـال الصوت في التعبير الفني منذ القدم ، وأن فن الموسيقى في الواقع ما هو الا تقطيع وتأليف للاصوات .

ورابع أنواع التعبير او البيان هو الخط ، وقد اشار الجاحظ الى اهميته التعبيرية في الكتابة (٢) . وادراك الانسان القديم لأهمية الخط في التعبير هي التي دفعته دون شك الى استعماله في التعبير الفني ، فتطور من ذلك ونما فن الرسم .

أما خامس أنواع التعبير وهي « النصبة » فقد عرفها الجاحظ بأنها « الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد . . » (٣) .

ولهذا النوع من اشكال التعبير مكانة مهمة جداً في الفن ، ففضلاً عن الالوان التي يمكن اعتبارها حالاً معبرة ، فان فن التمثيل ومثله السينما يستخدمان مثل هذا

---

(١) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص ٧٩ .

(٢) نفس المصدر .

(٣) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص ٨١ .

الشكل من التعبير ، اذ أن كل اشكال التزيين المسرحي والسينمائي (الديكور) والانارة ، ما هي في الواقع الاحالات معبرة « ناطقة بغير لفظ » و « الصامت ناطق من جهة الدلالة » كما يقول الجاحظ (١) . وقل مثل ذلك عن الزخرفة الاسلامية والعمارة . وقد اخذ هذا الاسلوب في البيان والتعبير الفني في قسم من المدارس الحديثة كالدادائية (٢) شكلا قوياً جداً .

ولست ازعم ان الجاحظ عندما ذكر أساليب البيان هذه ، قصد ان يتحدث عن انواع الفنون وضروب طرق التعبير الفني ، وانما ادرك بفكره الثاقب وملاحظاته الدقيقة ان ما تجيش به النفس الانسانية يمكن ان يظهر الى الوجود ويأخذ شكلاً محسوساً باحدى الاشكال التي مر ذكرها ؛ ثم تناول اسلوب التعبير بواسطة الالفاظ واطنب في الحديث عن الشعر والنثر ، أي عن فن الأدب ؛ أما وسائل التعبير الاخرى فلم تكن مما يدخل في نطاق بحثه وموضوعه .

اذن فقد كانت كلمة « بيان » تعني في زمن الجاحظ جميع اشكال التعبير الفني ، ولكنها لم تكن تقتصر عليها فقط ، اذ كانت في الوقت نفسه التعبير

---

(١) نفس المصدر .

(٢) مدرسة الـ« دادا » او الدادائية مدرسة نشأت في فرنسا وسويسرا عام ١٩١٨ رفع لواءها الكاتب المعروف ترستان تزارا . وكانت ترى ان الجمال الفني يتمثل في تركيب الاشكال الفنية بمعزل عن المقاييس المنطقية المألوفة . فكان كل موضوع دادائي يتكون من أشياء لا علاقة للواحد بالآخر ، او اجزاء لا ينسجم تركيبها مع المنطق او مع ما هو مألوف .

العلمي (١) .

ولكن كلمة البيان بدلا من أن تبقى محتفظة بمعناها الواسع الذي يستوعب جميع الفنون اضافة الى التعبير العلمي ، أو أن تقتصر على الفنون فحسب . ابتدأت تضيق في معناها حتى اقتصرت على التعبير الأدبي ، أو كما حددها ضياء الدين بن الأثير عندما تحدث عن موضوع علم البيان فقال : « فموضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة وصاحبهما يسأل عن أحوالهما اللفظية والمعنوية » (٢) ، مما يفهم منه بوضوح أن البيان اقتصر على الأدب ليس غير . ثم اخذ لدى البلاغيين معنى اكثر ضيقاً فأصبح علم البيان يعنى لديهم دراسة نوع من موضوعات التعبير الادبي يخص معانيه لا ألفاظه .

أما ما نطلق عليه الآن اسم « الفنون » ومنها الأدب ، فقد تطورت مفاهيمها تحت تأثير ظروف كثيرة ودخلت في نطاق « الصنائع » فاصبح الأدب في نظر جل نقاد الأدب وعلى رأسهم ابو هلال العسكري وقدامة « صنعة الكلام » ، ومثله الغناء والموسيقى والعمارة وغيرها من الفنون . وقد كان لهذه النظرية ولا تزال تاثيرها الكبير في الأدباء والنقاد ، وان لم تستطع ان تستأثر بالتوجيه الأدبي تماماً ...

---

(٢٤) قال الجاحظ ، (البيان والتبيين ، ص ٧٦) والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى .

قال سهل بن هارون : العقل رائد الروح والعلم رائد العقل والبيان ترجمان العلم . وقالوا : حياة المروءة الصدق ، وحياة الروح العفاف ، وحياة العلم البيان .

وقال ابن التوأم : الروح عماد البدن ، والعلم عماد الروح ، والبيان عماد العلم .

(٢) ابن الاثير ، المثل السائر ص ٧ .

ونظرية الصنعة في الفن هذه ليست نتاجاً خالصاً لتطور الفكر العربي ، فمن الواضح أنها تأثرت بالتفكير اليوناني وبنظرية افلاطون وارسطو ومن تابعهما في الشعر . وقد سبق أن ذكرنا بأن معنى كلمة « فن » في اليونانية القديمة كانت تعنى « صنعة » وكذلك كلمة (ars) في اللاتينية . وقد بقى تأثير هذا المفهوم عميقاً في التفكير الأدبي حتى الوقت الحاضر . ولا بد أن نقول أنها لم تحسن الى الفن ، بل انها لا يمكن أن تفسر باي حال من الأحوال مشكلة التعبير الفني كمظهر من مظاهر النشاط الانساني منذ القدم حتى الآن .

ولا يتسع لنا المجال هنا لايضاح نظرية ارسطو اليونانية في الشعر او نظرية هوارس اللاتينية المماثلة لها ، كما شرحنا في كتابيهما عن الشعر ، واللتين كان لهما تأثير عميق في التفكير الاوربي ، بل سنقتصر في هذه السطور على تأثر النقد العربى بهذه النظرية ، آملين العودة الى هذا الموضوع في مناسبة قادمة لايضاح ما اهملنا من جوانبه .

لقد برزت نظرية الصنعة في فهم الفن والادب منذ القرن الرابع الهجري بانصع وجوهها وابرز اشكالها لدى ابي هلال العسكري وقدامة بن جعفر .

فالف ابو هلال العسكري كتاباً في قواعد النقد الادبي واطلق عليه اسم « كتاب الصناعتين » ، وقصد بذلك الكتابة والشعر . وقد اوضح في مقدمته أن كتابه هذا يشتمل « على جميع ما يحتاج اليه في صنعة الكلام نثره ونظمه » (١) . كما ذكر في محل آخر من كتابه أنه « يقصد فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب »(٢) . فهو اذن يعتبر الأدب صنعة الكلام ، كما ان النجارة صنعة

---

(١) ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص٥ .

(٢) ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص٩ .

الخشب والحدادة صنعة الحديد . وهو قد استعمل هنا لفظة « صنعة » بنفس المعنى الذي استعمل به الاغريق واللاتين كلمة « فن » (١) . وكتاب ابي هلال كله في الواقع محاولة لتوضيح الطرق والادوات التى يتوسل بها الاديب لتحقيق غرض يضعه والوصول الى هذه يعنيه .

وجعل ابو هلال الميزة الاساسية لصناعة الكلام ، (أو كما نسميه نحن الآن فن الأدب) هي البلاغة ، وعرفها بانها « كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن » (٢) ، ثم نقل قول احد الحكماء بأن « أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة » وطفق يتحدث عن آلات البلاغة ، فذكر منها جودة القريحة وطلاقة اللسان (٣) ، واكد أن من تمام آلات البلاغة التوسع في معرفة العربية ووجوه الاستعمال لها والعلم بفاخر الالفاظ وساقطها ومتميزها ورديئها ، ومعرفة المقامات ، وما يصلح في كل واحد منها من الكلام .. » (٤) واكد أن المقدم في صفة الكلام هو المستولي عليه من جميع جهاته ، المتمكن من جميع أنواعه . وهكذا سار ابو هلال على هذا النهج في شرح معنى البلاغة في الكلام ، وضرب على ذلك الامثلة ، وكلها تشير بوضوح الى أنه يفهم

---

(١) ذكر ابو هلال العسكري في ثنايا كتابه ، أن كلمة « الصنعة في الشعر » كانت تعني النقصان عن غاية الجودة ، والقصور عن حد الاحسان لدى شعراء الجاهلية وصدر الاسلام (ص ٤٤ ـ ٤٥) ، ولكن استعمال المؤلف لهذه الكلمة في كتابه لم يكن مطلقاً بهذا المعنى .

(٢) ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص ١٠ .

(٣) نفس المصدر ، ص ٢٠ .

(٤) نفس المصدر ، ص ٢١ .

الأدب على انه وسيلة للوصول الى غاية معينة يضعها الأديب مقدماً ثم يحققها بما لديه من ادوات وآلات ، فهي عملية عقلية كتلك التي يقوم بها صانع المنضدة حين يضع تصميما لمنضدته ويهيء ادواته وآلاته لتحقيق هذا الغرض وتنفيذ هذا التصميم . ويزول كل لبس وشك في فهمه للادب حين يعرض لقول ابن المقفع « البلاغة كشف ما غمض من الحق وتصور الحق في صورة الباطل » (١) ، فيقول « والذى قاله (اي ابن المقفع) أمر صحيح ، لا يخفى موضوع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتحصيل ، وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثاقب المكشوف ينادي على نفسه بالصحة ، ولا يحوج الى التكلف بصحته حتى يوجد المعنى فيه خطيباً وانما الشأن بتحسن ما ليس بحسن وتصحيح ما ليس بصحيح ، بضرب من الاحتيال والتحيل ، ونوع من العلل والمعاريض والمعاذير ليخفي موضع الاشارة ويغمض موضع التقصير . وما اكثر ما يحتاج الكاتب الى هذا الجنس عند اعتذاره من هزيمة ، وحاجته الى تغيير رسم ، أو رفع منزلة دني ء له فيه هوى ، او حط منزلة شريف استحق ذلك منه ، الى غير ذلك من عوارض اموره » (٢) .

اذن فصنعة الكلام ، او ما نسميه نحن فن الأدب ، انما هو حرفة كبقية الحرف ، الغرض منها انتاج ما يريد الاديب انتاجه تبعاً لحاجاته . وهذه الحاجات لا تحدوها رغباته الخاصة او مشاعره فحسب ، وانما كل ما يرى بفكره ضرورة لانتاجه ، سواء أكان يحس به أم لا يحس ، سواء أكان حقاً أم باطلاً ، صحيحاً او خاطئاً ، وبراعته تبدو في تمكنه من تحقيق الهدف الذي يصنعه ، كما هو الحال مع اي صانع من الصناع . استمع الى ابي هلال العسكري وهو يصف لك كيف تصنع

---

(١) ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص ٥٣ .

(٢) نفس المصدر .

الشعر : « واذا اردت أن تعمل شــعراً فاحضر المعــاني التي تريـد نظمها في فكرك ، واخطرها على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأتى فيه ايرادها ، وقافية يحتملها ، فمِن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في اخرى ، او تكون هذه أقرب طريقاً وايسر منه كلفة في تلك . . . واذا عملت قصيدة فهذبها ونقحها بالقاء ما نحث من ابياتها ورث ورذل ، والاقتصار على ما حسن وفخم ، بابدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوي اجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها . . . » (١) .
ويسير الكاتب العربي القديم على هذا النهج فيقول لك « ينبغي ان تفعل هذا » او « لا ينبغي أن تفعل ذاك » ويسهب في الحديث عن المعاني وانواعها والالفاظ وما يصلح منها ويجيز للشاعر ان يفعل هذا ، ولا يجيز له ذلك . . . الى آخر ما هنالك مما لا مجال للحديث عنه ، فلســنا الآن بصــدد البحث في آراء أبي هلال العسكري النقدية .

وكما فهم ابو هلال العسكري الأدب على انه صنعه من الصنائع ، فعــل كثيراً من دارسي الأدب فعله ، ومن مقدمتهم علماء البلاغة ، فحشروا المجلدات بالحديث عما يجب ان يفعله الاديب وعما لا يجب فعله ، وسار على نهجهم ناثرون وناظمون طيلة قرون وقد بقيت هذه النظرية في الفن والادب مسيطرة على التفكير الأدبي العربي حتى اوائل القرن العشرين سيطرة كبيرة ، بل انهـا لا تزال قابضة على خناق اكثر الدراسات المدرسـية الحديثة في الشرق العربي ، ورغم ان الأدب العربي نفسه في أزهى عصوره لم يعترف بها مطلقاً ، ورغم موجة الافكار الحديثة التي جاءت من الغرب والتي حملت فيما حملت معاول فتاكة لهدمها ، كما حملت في الوقت نفســه آثار هذه النظرية في الغرب ، فزادت التفكير الأدبي بلبلة وآراء

---

(١) نفس المصدر .

المنشئين والأدباء اضطراباً ؛ فبقينا الى الآن نسمع في المعاهد العليا للدراسات الأدبية مفاهيم عن الفن والأدب قائمة على عدم التفريق بين الفن والصنعة .

وقبل ان انهي هذا المقال أود ان اعتذر عن عدم انفساح المجال لي في هذه الصفحات لايضاح خصائص الصنعة وعدم انطباقها على مفهوم الفن الحديث ، آمل ان تتاح لي مثل هذه الفرصة في المستقبل القريب .

في اللفظ

الدكتور ابراهيم السامرائي

أي صديقي ! سلام عليك

حدثتك منذ أيام فرضيت من حديثي شيئاً وما رضيت منه أشياء كثيرة وكنت التمس اليك اللفظ الرقيق مخافة ألا أدخل الى قلبك . فبحقي عليك ان تقرأ ثانية ما قلت في حديثي السابق ، لقد ظننت أني لم أر بين الشبان الأشداء شاعراً ، وان جديدهم ليس من الشعر ، وأنا لم أرد الى هذا ولم أقصد اليه ، ولم أجعل قولي عاماً يصدق على كل من عانى قول الشعر من هؤلاء الشبان ، ذلك ان فيهم ، وليس الجيد مختصاً بفئة من الناس دون فئة اخرى .

وهبك تذكرت حديثي اليك عن اللفظ وتجويده ، وقياس اللفظ الى المعنى ، وما أظنك قد نسيت اني أخذت عليك الفاظاً استعملتها استعمال من لم يعرف

معانيها واسرارها ، وللالفاظ اسرار يند ادراكها عن الافهام القاصرة ، وعمن روعته واجبات الكتاب فعزف عنها عزوفاً ظن أنه قادر منها على كل شيء ، وهو لو درى وتبين الامر لانكر هذه الدعوى العريضة . وما أنسى انك ناقشتني في استعمال احمد الصافي - من شعراء هذا الزمان - المزيد من الفعل (خشي) على صيغة (افتعل) فقال اختشى ، فأكبرت استنكاري لهذا الاستعمال الذي جافى السنن وتنكب عن الطريق ، وما فطنت الى أني لم أنكر هذا الاستعمال لعدم السماع ، ولكني أنكرته لقبحه وبعده عن الجميل من القول ، ونصحتك ، وما أشك أنك وعيت لنصحي ، وأردت ان أهديك بالرجوع الى المظان والاعتماد على الاصول وان تستكمل من أدواتك وتتوفر على الآلات الضرورية ليكون لديك ملاك الأمر في موضوع الكتابة ونظم الشعر .

ورحم الله الخليل بن احمد حيث قال : « لا يصل أحد من علم النحو الى ما يحتاج اليه ، حتى يتعلم ما لا يحتاج اليه » .

ولقد غمزتني بما غمز به الشاعر بشار اللغويين فاستكثر عليهم النظر في الشعر فزعم ان ليس هذا من عمل اولئك القوم ، انما يعرف الشعر من يضطر الى ان يقول مثله . وأنا أقرك على أن لكل فن أهله . ولا أنكر انك غمزتني بما غمز به الفرزدق عبدالله بن أبي اسحق الحضرمي فقد انكر هذا النحوى على الفرزدق ان يعطف على منصوب مرفوعاً ، وما كان للفرزدق ان يرضى هذه المقالة من نحوى لم يطبع على عربية سمحة ، وهو مولى لم يخرج من قبيلة عربية وهو عدا كل هذا وذاك مولى لاقوام اتصلوا بالعرب بالولاء فهو « مولى موال » ، وفات الفرزدق ان هذا (المولى مواليا) قد شب على العربية ، وقد أحبها ، ولم يكن له سواها من لسان . وأنا أقول مقالة ابن قتيبة الذي قال « ان الله لم يقصر العلم والأدب على جيل دون

جيل » . ولقد أبى غير واحد من الأقدمين على اللغويين واصحاب النحو أن يطرقوا موضوع النقد فيقولوا في اللفظ والمعنى ، فقد ذهب هـذا المذهب ابو نواس وابوالعتاهيةوالبحتري ، وربما كان الشعراء على حق ، فقدتشدد أهل اللغة وابوا عليهم التصـرف في الاستعمـال ، فقد حكى عن اسحق بن ابراهيم الموصلي أنه قال : أنشدت الأصمعي :

هـل الى نظرة اليك سـبيل فيبل الصدى ويشفى الغليل
ان ما قل منك يكـثر عندي وكثير ممن تحب القليل

فقال : والله هذا الديباج الخسرواني . لمن تنشدني ؟ فقلت : انها لليلتهما ، فقال : لا جرم والله ان أثر التكلف فيهما ظاهر » .

وأظنك معي في أن اللغة استعمال ، وقد جدت استعمالات في عصر من العصوركانت مما لم تسمح بها اللغة في أيامها الخالية ، واظنك آمنت في ان اللغة حياة ، وان الحياة متجددة أبداً ، متطورة أبداً .

وأعود فالح عليك أن تلج عالم اللفظ فتعرف من اسراره ما خفى عليك ، وللالفاظ عالم خاص له حدوده واصوله ، ومعرفة اللفظ تهدى الى المعاني الدقيقة ولا أريد ان أفضل جانب اللفظ على جانب المعنى ولا أقول بمقالة أبي عثمان الجاحظ « وذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وانما الشـأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء » . وأظنك معي ايضاً فلا ترى هذا الرأي وعندك أن المعنى واللفظ مرتبطان ببعضهما والعبرة في ان يعرف الأديب كيف يستعمل اللفظ لادراك المعاني .

ولكنك تأخذ بقول ابى عثمان في « ان لكل معنى من الحديث ضرباً من

اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوعاً من الاســماء فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والافصاح في موضـــع الافصاح والكتابة في موضع الكتابة والاسترسال في موضع الاسترسال ، واذا كان موضع الحديث على انه مضحك ومله ، وداخل في باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الاعراب ، انقلب على جهته ، وان كان في لفظه سخف ، وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذي وضع على ان يسر النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها » .

وانا لا أريدك ان تفهم من اللغة الشريفة كما حدثتك عنها باللغة المختارة التي تجنح للغريب وتعاف المشهور المعروف ، فلم أقل كما قال الصاحب بن عباد : « لو ادركت عبدالرحمن بن عيسى مصنف كتاب الالفـاظ لأمرت بقطع يده ، فسئل عن السبب فقال : جمع شذور العربية الجزله في اوراق يســيرة فأضاعها في أفواه صبيان المكاتب ورفع عن المتأدبين تعب الدروس والحفظ الكثير والمطـالعة الكثيرة الدائمة » .

والبحث في اللفظ قد شغل المحدثين وتضافر على أهل اللغة وأهل الاجتماع وعلماء النفس ، والفلاسفة وقديماً شـــغل الاغريق انفسهم بمسألة اللفظ والمعنى ومسألة السباق والقرائن .

وأعود اليك ثانية فاقول : وكيف تتم لك صنعة الأدب دون ان تفهم الالفاظ ودون أن تعرف من اسرارها ؟ وتجويد الأدب مقترن بتجويد اللفظ ألا ترى ان اعجاب القدامى من النقاد ببيت او بقصيدة قد قام على ان بناء البيت او بناء القصيدة كان على نحو أنيق جميل . ومن أجل هذا كان اعجابهم بالايات :

ولما قضينا من منى كل حاجـــة

ومســـح بالاركان من هو ماســـح

وشـدت على حدب المهارى رحالنـا

ولم ينظر الغـــادي الذي هو رائح

أخـــذنا باطراف الأحاديث بيننـا

وســـالت بأعنـاق المطى الأباطح

واني اعجب منك ، وانت المؤمن بعربيتك وعروبتك ـ ومن حقك أن تفخر بايمانك هذا وانا ادعوك الى هذا الايمـان ـ اقول اني اعجب منك أنك لا تقيم من هذه العربية فتنجح الى استعمال العامي الدارج ، فمن قال لك ـ حفظك الله ـ ان « احتار » من كلام العرب ، ثم من اجاز لك أن تأتي الى الكلام العامي فتدسه في شعرك آخذاً بالجديد كدأب الناشئة في هذه الأيـام ، ثم تعود فتقول أن العبث بالعربية من فعلة هؤلاء الدخلاء على العربية والعروبة . فاقرأ بحقي عليك كتب الادب الاولى ، واعلم ان أبا القاسم محمود بن عمر الزمخشري كان يقول : الله احمد على أن جعلني من علماء العربية ، وجبلني على الغضب للعرب وللعصبية ، وابى لي ان انفردعن صميم انصارهموأمتاز ، وانضوقالى لفيف الشعوبية وانحاز .

هون غليك فلا تبرم بهذا السجع الذي كان طريقه الناس في القرن السادس الهجري ، وما اضنك تلمح ببرمكهذا الى الحديثالشريف ـ اياكموسجع الكهان ـ فما أبعد لغة الزمخشري عما أريد بالحديث الشريف . ولقد عمدت ان أن اعيد عليك من هذه القراءات لتعلم أننفراًكبيراً من الدخلاء قد خدم العرب والعربية .

وأنا أريدك أن تعود معي ثانية الى كتب الادب غير برم ولا هياب ، فتقرأ معي قول الاشعث بن قيس لعلي بن أبي طالب ـ رضى الله عنه ـ وأتاه يتخطى رقاب الناس ، وعلي على المنبر فقال : يـا امير المؤمنين ! غلبتنا هذه الحمراء على قربك ، قال : فركض على المنبر برجله ، فقال صعصعة بن صوحان العبدي : ما لنا ولهذا ؟

يعني الاشعث ، ليقولن امير المؤمنين اليوم في العرب قولاً لا يزال يذكر ، فقال علي : من يعذرني من هذه الضياطرة ، يتمرغ أحدهم على فراشه تمرغ الحمار ، ويهجر قوم للذكر فيأمرني أن أطردهم ، ما كنت لاطردهم فاكون من الجاهلين ، والذي خلق الجنة وبرأ النسمة ليضربنكم على الدين عودا كما ضربتموهم عليه بدءاً » .

واعود فاقسم عليك لما ضقت ذرعاً بهذه الاخبار فلم ارد أن أخبر بجهلك في الادب ، وأن اذيع في الناس مقالة لا ترضاها ، وقد قصدت ان اعرفك بشيء من فرائد اللغة فهل علمت أن الضياطرة جمع ضيطر وضيطار وضوطري ولا اريد أن اصرح بمعنى الكلمة فدونك كتب اللغة لتعرف معانيها ، ولكني أردت أن اهديك الى هذه الاخبار لتعرف أن بين الداخلين في العربية والاسلام نفرا من اصحاب الفضل والخير ممن تفخر بهم عربيتنا وعروبتنا .

وقد حمدت لك عنايتك باللغة الانكليزية ، وبدلالة الالفاظ فيها ، واني اذكر فيما اذكر أنك قلت بتطور المعنى وأن للكلمات معاني مختلفة في العصور المختلفة ، وما زلت اذكر ايضاً انك حدثت صديقاً لك فتناولت كلمة (Bourgois) فعرضت لمعناها منذ أن استعملت الى أن صارت ذات دلالة معلومة في علم الاجتماع الحديث ، وقد قلت فيما قلت أن الكلمة صارت نبزا وشتيمة في عصر من العصور ، ولقد ضربت مثلا على ذلك باستعمال الناس في هذه الايام كلمة « المناضل » ووصفهم اياها احياناً « بالشريف » وكيف صار معنى هذه الكلمة عند نفر الناس ومعناها عند النفر الآخر .

وقد حمدت لك ايضاً أنك لا تؤمن بالنبز ، وان ظلال النبز لا يمكن أن تترك ظلاً من ظلال المعاني او ما اصطلح عليه المختصون بـ (Samantiqua) .

وأود أن أقرأ معك قبل أن ينقضي مجلسنا هذا ، قول النبي (ص) : الا اخبركم بأحبكم الي واقربكم من مجالسي يوم القيامة ؟ احاسنك اخلاقاً ، الموطئون اكنافا ، الذين يألفون ويؤلفون ، ألا اخبركم بأبغضكم الي وأبعدكم مني مجالس يوم القيامة الثرثارون المتفيهقون .

اللغة العامية
واستعمالها في العمل الأدبي

الدكتور صالح جواد الطعمة

- ١ -

ان من ابرز القضايا الفكرية التي يواجهها العالم العربي مشـكلة وجود لغة تستعمل في الحياة اليومية (وهي العامية) الى جانب اللغة الفصيحة التي تختلف عن لغة الحياة اليومية اختلافاً واضحاً في تركيبها ونظامها اللغويين ، وفي وظائفها ومجالات استعمالها . فاللغة الفصيحة ، من حيث الوظيفة ، تستعمل كلغة للايصال المحدود او المقيد ، أي انها لغة المطبوعات ، بصورة عامة ، ولغة المحاضرات ، ولغة المناسبات الرسمية ، وهي تكاد تكون متجانسة او واحدة في العالم العربي ، أي انها لا تتقيد بالحدود الاقليمية القائمـــة فيه ، وهي الى جانب ذلك كله تتمتع بمنزلة دينية ،

وسياسية وأدبية ، اما اللهجة او العامية فانها من حيث الوظيفة ، لغة الحياة اليومية ، اللغة الطبيعية للفرد في كل قطر عربي ، وغالباً ما تستعمل في الكلام وان كانت تكتب احياناً . . والعامية - بخلاف العربية الفصيحة - ليست متجانسة بل تتغير من منطقة الى اخرى داخل كل قطر عربي ، او من قطر الى آخر ، وتفتقر - بحكم الظروف التي مرت بها - الى المنزلة الأدبية او السياسية او الدينية التي تمتاز بها الفصحى .

واذا قارنا بينهما من الناحية التركيبية فمن الممكن حصر الفروق البارزة في قولنا بان الفصحى تختلف عن العامية بنظامها الصوتي ونظامها الاعرابي المعقد ، وبوجود ظاهرة التثنية في الأفعال والاسماء بخلاف التثنية في العامية التي لم تعد تلاحظ في الافعال والضمائر واسماء الاشارة الموصولة ، كما تتميز العامية بالميل الى التخلص من كثير من الأدوات والحروف التي تسبق الاسماء او الافعال في الفصحى وتسبب في معظم الحالات تغييراً في وضعها الاعرابي .

وليست هذه القضية بظاهرة جديدة ، بل لها جذور عميقة في تاريخنا تمتد الى العصر الجاهلي في رأي عدد من الكتاب ، غير ان ظهورها كمشكلة في تاريخنا الحديث يمكن ان يحدد بأواخر القرن التاسع عشر حين بدأ الاستعمار الغربي محاولته الفاشلة في الدعوة الى التخلي عن اللغة العربية الفصيحة ، واتخاذ العامية وسيلة للتعبير والتعلم في مجالي الحياة العملية والثقافية ، وكان في طليعة اصحاب هذه الدعوة السير وليام ولكوكس الذي القى خطبة في نادي الأزبكية (في القاهرة سنة ١٨٩٣) بعنوان « لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين ؟ » أشار فيها الى ان العامل الاول في فقد قوة الاختراع لدى المصريين استخدامهم اللغة العربية الفصيحة في القراءة والكتابة ، وقد حثهم على الالتزام بالعامية أداة للتعبير الادبي اقتداء

بالامم الاخرى ، واستشهد بشعبه قائلاً عنه بأنه أفاد فائدة كبيرة منذ هجر اللاتينية التي كانت يوماً لغة الكتابة والعلم (١) .

وظلت القضية منذ ذلك اليوم موضع جدل ونقاش بين الكتاب والمفكرين العرب وغير العرب ، بين فريق يؤيد التمسك بالعربية الفصيحة ، والدعوة الى القضاء على العامية ، وآخر يدعو الى تفضيل العامية على الفصحى كلغة الحياة اليومية والثقافية وفريق ثالث يحاول ان يقف موقفاً وسطاً في دعوته الى الالتزام بالفصيحة والافادة من العامية ـ في الوقت نفسه ـ كلما دعت الضرورة الى ذلك .

ومن الواضح أن هذه المشكلة الناجمة عن الثنائية في التعبير ليست لغوية فحسب ، بل هي مشكلة عامة آثارها في حقول ثقافية مختلفة كالتعليم وعلم النفس والأدب ، كما لها صلتها الوثيقة بعوامل سياسية ودينية لا مجال لذكرها في هذا المقام . أما آثار المشكلة في الادب ـ وهي موضوع مقالنا ـ فمن المستطاع ان نوضح بعد النظر في ما يبديه بعض الكتاب من رأي حول مدى ضرورة استعمال «العامية» او اللهجة في العمل الأدبي ، كالقصة والرواية والمسرحية والشعر جنباً الى جنب مع اللغة الفصيحة . ولابد ان نشير هنا الى ان مسألة استعمال العامية في العمل الأدبي تختلف عن موضوع الأدب الشعبي « الفوكلور Folklor » ووجوب تشجيعه إذ اننا لا نواجه في الأدب الشعبي أية مشكلة تتصل بالثنائية في التعبير لان وسيلته التعبيرية الوحيدة في معظم الاحوال هي العامية ، ولا تلعب اللغة الفصيحة فيه دوراً كبيراً . غير ان الأمر يختلف بالنسبة الى الفنون الأدبية الاخرى كالقصة والمسرحية الشعر والمقالة اذ ان هذه الفنون اعتادت ، الا في حالات نادرة ، ان تعتمد على اللغة الفصحى اعتماداً يكاد يكون كلياً وفقاً للتقليد الذي التزم به الأديب العربي ،

---

(١) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ـ القاهرة : مطبعة لجنة البيان العربي ، ١٩٥٠ ـ

ومسألة اشتراك العامية مع الفصحى في العمل الادبي مسألة حديثة ، وهي مرتبطة بظهور المسرحية والقصة والرواية ـ بمعناهما الفني ـ في أدبنا الحديث ، ويحسن بنا ان نتبنى طبيعة المشكلة في ضوء ما يراه انصار استعمال العامية في بعض الفنون الادبية وما يره معارضوه . .

- ٢ -

لقد سمعنا قبل اكثر من أربعين سنة ، الكاتب اللبناني الشهير ميخائيل نعيمة يحدثنا عن العقبات التي صادفها في تأليف مسرحيته « الآباء والبنون » وفي مقدمتها اللغة العامية ، والمقام الذي يجب أن تعطى في مثل هذه المسرحية(١) ، قائلا بأن أشخاص الرواية يجب أن يخاطبونا باللغة التي تعودوا التعبير بها عن عواطفهم وأفكارهم وأغراضهم ، وان الكاتب الذي يحاول ان يجعل فلاحاً أمياً يتكلم بلغة الدواوين الشعرية والمؤلفات اللغوية ، أي بأسلوب لغوي لا يلائم مستواه ، يظلم فلاحه ونفسه وقارئه وسامعه بل يظهر أشخاصه في مظهر الهزل حيث يقصد الهزل ويقترف جرماً ضد فن جماله في تصوير الانسان حسبما نراه في مشاهد الحياة الحقيقية (٢) ، ومن الواضح ان المسرحية ـ بصورة خاصة ـ والرواية او القصة (في كثير من الاحيان) تعتمد على الحوار في نقل التجربة أو الافكار او العواطف التي يدور حولها العمل الأدبي . والصدق الفني وما يسمى بمبدأ « مشاكلة الواقع » يتطلب ان يكون الحوار على السنة اشخاص الرواية او المسرحية ملائماً لثقافتهم ومستواهم وتفكيرهم ومن أهم أسباب تحقيق هذه « المشاكلة » الاسلوب او اللغة

---

(١) ميخائيل نعيمة : الآباء والبنون ـ نيويورك : شركة الفنون ، ٩١٧ ـ ٦ـ٧ .

(٢) المصدر نفسه ـ او راجع ـ الغربال ـ ميخائيل نعيمة ـ ـ القاهرة : دار المعارف ،طبعة ٩٥١ ـ ٢٧ .

التي يستعملها اشخاص القصة او المسرحية ولهذا نرى ان كثيراً من كتاب القصة والرواية في العالم كمارك توين وهمنغواي وفوكنر يلجأون ، في تصوير اشخاصهم وفي اعمالهم عامة ، ان اللهجة التي يستعملها عملياً اشخاص الرواية او القصة في حياتهم اليومية بالرغم من انها تختلف عن اللغة الأدبية التي يعتمدها الكتاب انفسهم عندما يصفون الأحداث او يرددنها حتى ان « همنغواي » تطرق في أحدى رواياته « تلال افريقيا الخضراء » الى موضوع استعمال اللهجة في القصة ، وموقف بعض كبار الكتاب الامريكيين منه ، فأشار الى انهم لم يكونوا يستعملون الكلمات التي يستعملها الناس دائماً في حياتهم ، تلك الكلمات التي تبقى حية في اللغة (١) .

ومن الجدير بالذكر أن الكاتب الامريكي الشهير « مارك توين » يعتبر في مقدمة الكتاب المعاصرين الذين اتخذوا من « اللهجة » وسيلة ناجحة لتحديد شخصية أبطال القصة أو الرواية ، مستهدفين نقل الواقع وتصوير الحقيقة من غير تكلف أو التواء (٢) كما اعتبر أشهر كتاب القرن التاسع عشر من حيث ايثاره العبارة العامية على الاسلوب الادبي (٣) .

فالدعوة الى استعمال « اللهجة » ، اذن ، ليست مقصورة على الادب العربي بل لها مجالها في الاداب الاخرى حيث لا تختلف اللهجة فيها اختلافاً كبيراً عن اللغة الادبية كما هي الحال عندنا بالنسبة الى الاختلاف القائم بين العامية واللغة

---

(١) Hemingway : Gren Hills of Africa (N. Y. Perma book s, 1954) p. 18.

(٢) Summer Ives : "A theory of Lite r at Dialects " Tulane Studies in English 2 : 137-138 (1950) .

(٣) J. B. Hohen : "Mark Twain : On the Writer's use of Language", American Speech 31 : 164 (1956) .

الفصيحة ، ومما يدعم هذه الدعوة ان العامية ، كأية لغة أخرى ، تحمل في طياتها ثقافة المتحدثين بها ، وفيها من وسائل التعبير والمفردات ما يوحى بأفكار أو مشاعر أو صور معينة ، وليس من العمل الفني الناجح الا تستغل هذه « الطاقة » التعبيرية الكامنة فيها ، وقد كان ميخائيل نعيمة على حق في قوله بأن اللغة العامية تستر تحت ثوبها الخشن كثيراً من فلسفة الشعب واختباراته في الحياة وامثاله واعتقاداته ، وان من يحاول ان يؤديها بلغة فصيحة يكون كمن يترجم اشعاراً وامثالا عن لغة اعجمية .

ولاحظ «نعيمة» أن المسرحية (أو الرواية التمثيلية كما اسماها) لا تستطع الاستغناء عن العامية ، غير أنه وجد ـ في الوقت نفسه ـ اننا لو تابعنا هذه القاعدة لوجب أن نكتب كل رواياتنا باللغة العامية ، وذلك يعنى ـ في رأيه ـ انقراض لغتنا الفصحى ، وقد رأي بعد تفكير طويل ، ان يجعل المتعلمين من أشخاص مسرحيته (الآباء والبنون) يتكلمون معربة ، والاميين يتكلمون اللغة العاميه .

ويعنى الكتاب المعاصرون في البلاد العربية ، وفي الاقطار الاخرى ، عناية خاصة بمبدأ « مشاكلة الواقع » في الادب القصصي أو المسرحي ، ويحاولون جهدهم تجنب فرض اسلوبهم الخاص على اشخاص قصصهم أو مسرحياتهم ، ويوضح هذا الاتجاه ما جاء في مقدمة المؤلف الفرنسي « بومارشيه » لروايته « فيغارو » حين اجاب عن سؤال حول سر احتواء روايته على جمل مهلهلة ليسب من اسلوبه قائلاً : « من اسلوبى يا سيدي ؟ لو شاء النحس أن يكون لي اسلوب لحاولت ان انساه عندما اكتب مسرحية ، وانا لا اعرف اتفه طعماً من تلك المسرحيات التي نرى كل شيء فيها جميلاً وردياً ، كل شيء هو المؤلف نفسه كيفما كان « ثم يستمر قائلاً « عندما يتملكني موضوعي استدعى شخصياتي واضع كلا في محله ، وانا لا اعرف ماذا سيقولون وانما يعنيني ما سيفعلون وعندما يأخذون في الحركة أكتب ما

يملونه على املاء سريعاً ، واثقاً من انهم لن يخدعوني ، فلنأخذ اذن في فحص افكارهم لا في البحث عما اذا كان من واجبي أن اعيرهم أسلوبي »(١) ويتبلور التأكيد على استعمال لغة البطل واضحاً في ما كتبه حسين مروة عن الموضوع(٢) ، وما دعا الية حين عبر عن ايمانه بأن ليس هنالك شيء يفسد العمل الفني الروائي مثل أن يجيء الحوار بلغة غير لغة البطل ، كلغة المؤلف مثلا ، على أساس أن لغة البطل في الحوار هي قوام عنصر الشخصية الانسانية ، قوام شخصيته ، ويعني هذا ان نحس ، كما يقول مروة ، وجود البطل في لغته ولهجته خلال الحوار . .

وهنالك امر ثالث تخص علاقة لغة المسرحية بالمشاهدين يتخذه الكتاب مبرراً لاستعمال العامية ، اذ أن الكاتب المسرحي يدرك بأن المسرحية توضع للمسرح او الشاشة وانه يخاطب المشاهدين من خلال المسرحية بمختلف طبقاتهم ومستوياتهم ، مما يستلزم اختيار أسلوب لغوي يضمن تفهمهم السريع وتتبعهم لما يقال ، من غير تردد أو تأن ، اذ أن صعوبه اللغة المستعملة أو صعوبة بعض فقراتها أو جملها تؤدي الى تأخر المشاهد [أو المستمع ، ان كانت المسرحية تذاع] ، عن متابعة احداث المسرحية ، أو الى سوء فهمه لها ، كما تسبب ضياع الاثر الفني ، أو ضعفاً فيه .

* * *

وهكذا نلاحظ أن مسألة استعمال العامية في الادب القصصي أو المسرحي مرتبطة بثلاثةأمور متلازمة : الصدق الفني ، واستغلال اللغة في نقل الافكار والمشاعر

---

(٧) محمد مندور : في الميزان الجديد ز القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٤) ص ٣٦ .

(٨) حسين مروة : قضايا ادبية (القاهرة : دار الفكر ، ١٩٥٦) ص ٤٧ - ٥١ .

أو تصوير الشخصية في المسرحية والقصة ، وعلاقة لغة المسرحية بالمشاهدين ، وقد ظلت هذه الامور - ولا تزال - تشغل بال الكاتب القصصي او المسرحي في العراق وغير العراق من الاقطار العربية ، فنجد مثلاً « عبدالملك نوري » يؤكد أن « اللغة عنصر مهم من حياة الشخص ووجوده الواقعي فاذا جرده الكاتب منها اتلف جزءا كثيراً من حيويته وواقعيته »(١) ، ويحاول ان يطبق هذا المبدأ الفني في انتاجه القصصي ، كما نجد توفيق الحكيم يقوم بمحاولات متعددة لمعالجة قضية الفصحى والعامية في مسرحياته تارة باستعمال الفصحى المبسطة ، أو العامية المرتفعة ، واخيرا هذه اللغة التي استعملها في مسرحيته « الصفقة » وهى لغة تجمع بين الطريقتين دون ان تجافي - كما يقول الحكيم نفسه - قواعد الفصحى ، وهي في الوقت نفسه - مما يمكن ان ينطقه الاشخاص ولا ينافي طبائعهم أو جو حياتهم - وقد قال عنها الحكيم بانها لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل اقليم ويمكن أن تجري على الالسنة ، وقد يبدو لقارئها [أي المسرحية] انها مكتوبة بالعامية ، ولكنها اذا أعاد قراءتها طبقاً لقواعد الفصحى فأنه يجدها منطبقة عليها على قدر الامكان (٢) .

وبالرغم من قول محمود تيمور بأن التعبير في الفصحى في طليعة ما يجب ان يلتزمه الاديب ، فانه يدافع عن مبدأ استعمال اللهجة في المسرحية ، ويذهب الى ان مخاطبة الجمهور على تباين طبقاته تحتم على الكاتب المسرحي أن يطرق الآذان بما الفت من لغة ، ويرى ان الفصحى « لغة الكتابة لا لغة الحديث ، وترجمان الثقافة الخاصة لا ثقافة الشعب ، وانها بهذه الصفة لاتستطيع ان تبلغ رسالة المسرحية الى

---

(١) عبدالملك نوري : « دفاع عن اللهجة العامية » الاسبوع ١ : ٢٠ - ٢١ (١٥ نيسان ٩٥٣) .

(٢) محمد مندور : قضايا جديدة في ادبنا الحديث - بيروت : دار الآداب ، ١٩٥٨ - ١٣٣-٣٩ .

أشتات الطبقات التي تشهد دور التمثيل » (١) ، وقد رأيناه يحاول تطبيقاً لما يدين به ، ويدعو اليه ، أن بجعل لبعض مسـر حياته اسلوبين : احدهما فصيح لجمهرة المثقفين ، والاخر عامي لبقية الناس كما فعل بمسرحيته « ابو على الفنان » .

وخلاصة القول ان ما يبرر استعمال اللهجة في الادب القصصي أو المسرحي هو حرص الكاتب من جهة على مراعاة العناصر الفنية في تكوين عمله الادبي ، وفي مقدمتها الصدق الفني والواقعية واسـتغلال اللغة في تجسيد الافكار والانفعالات وحرصه من جهة اخرى على ايصال معـانيه بصورة مؤثرة الى اكبر عدد ممكن من مشاهدي مسرحيته او المستمعين اليها ، وهذا الايصـال في مجتمع - كمجتمعنا - تغلب عليه الامية ، لا يمكن ان يتحقق من غير اللجوء الى لغة - كالعامية - يمكن ان تدرك بيسر ووضوح .

☆ ☆ ☆

اما استعمال العامية في شعرنا العربي فلم يكن مشكلة يوماً ما ، اذ انه بقى مقصوراً على الشعر الا في حالات محدودة استعمل فيها بعض الشعراء كلمات عامية لا بسبب حرصهم على مراعاة « العامية » كعنصر فني بل بسبب ضعفهم اللغوي او ميلهم الى الهزل في كثير من الحالات . ولم يلق شعرنا العامي نفسه اهتماماً كبيراً من لدن نقادنا او ادبائنا او القراء نتيجة شيوع روح الازدراء تجاهه وتجاه الادب الشعبي عامة بالرغم من اننا نسمع بين حين وآخر اطراء لما يمتاز به من صدق او واقعية ، كما نرى ذلك مثلاً في قول توفيق عواد « فالصدق هو المزية الاولى للشعر العامي ، واذا قلنا عن شعر انه صادق فقد اعترفنا له بالركن الاساسي الذي بدونه

(١) محمود تيمور : فن القصص - القاهرة : مجلة الشرق الجديد ، ١٩٤٥ - ٧١ .

لايقوم شعر في اية امة من الامم . . » (١) او كما يقول مارون عبود « ان الشعور بالحياة وادراكها الكامل لا يكونان تامين اذا عبرت عنهما بغير اللغة الدائرة على الالسنة وبهذا يثير شاعرنا العامي النفوس اثارة يعجز عنها اكبر شعرائنا الرسميين .. عشتم ، يا اخوتي ، فأنتم شعراؤنا . . ان شعركم منبثق من نفوسنا ، من قلوبنا ، من اعماق حياتنا ، من ظلمات أوديتنا . . » (٢) .

ولا يزال الشعراء العرب يترددون في استغلال الشعر الشعبي او الاغاني الشعبية ، وهم لم يجربوا بعد قيمته كوسيلة تعبيرية تسهم مع العناصر الفنية الاخرى في بناء القصيدة العربية الفصحة ، ومما يجدر ذكره أن الشاعر العراقي « سعدي يوسف » قد حاول ان يفيد من مطلع اغنية عراقية شـعبية « للناصرية » ، في بناء احـدى قصائده « حادثة في الدواسر » وقد اتخذ من هذه الاغنية وسيلة ناجحة لتصوير عمق العلاقة التي تشـده الى ضحية الحادثة المذكورة ، وما تذكره به هذه العلاقة من ذكريات الطفولة الحلوة :

أبدا وراءك يركضون
فعيونهم تخشى عيونك ،
لكنهم قد يقتلونك ،
لن يذكروا يا طفل عبدالله اغنية سخية
كنا نغنيها معاً : للناصرية ،
تعطش وشربك ماي . . للناصرية . .

٭ ٭ ٭

---

(١) توفيق عواد : « الشعر العامي » المشرق ٢٨ : ٥٠٨ ـ ٩٣٠ .

(٢) مارون عبود : « الشعر العامي اللبناني » الآداب ـ آب ٩٥٣ .

وللمشكلة جانب آخر يمثل المناوئين لتشجيع العامية او استعمالها في العمل الأدبي وهم يبنون مناوءتهم لها على اسس مختلفة ، ويقفون منها مواقف متفاوتة من حيث شدة التعصب للفصحى او استنكارهم لاقتحام العامية في القصة او المسرحية ، ويبلغ ببعضهم السخط على الدعوة الى استعمال العامية حداً يدفعهم الى القاء الاحكام العاطفية والتهم والباطلة على انصار العامية فيقف « العقاد » ـ مثلاً ـ متهماً أياهم بانهم آلة « في أيدي الهدامين من دعاة الفوضى والهرج والتعطيل وهم مغيظون محنقون من كل ادب يقيم دعائم المجتمع ، ولا سيما اللغة الفصحى والقيم الروحية . . » (١) ويذهب الى ان للعلم والادب لغة هي غير لغة السوق والمعيشة اليومية (٢) ، وينبري « انور المعداوي » مؤيداً استاذه العقاد في ثورته على دعاة التجديد فيتهمهم بالعجز عن التعبير باللغة الفصيحة ، « وانهم يريدون العامية لانهم عوام او اشبه بالعوام ! » (٣) .

وليس من شك في ان من أهم الأسباب التي يتذرع بها المعارضون لاستعمال العامية ايمانهم بان اللغة العامية عامل تفرقة (٤) . ما دام لكل عربي لغة محلية خاصة به ، غير ان هذا الايمان لايسنده أساس متين ، اذ ان انصار استعمال العامية في الأدب لا يتخذونها وسيلة أساسية للتعبير بدلاً من اللغة العربية الفصيحة ، بل يدعون الى الاستعانة بها في التعبير الأدبي ضمن اطار اللغة الادبية المشتركة ، بالدعوة

---

(١) العقاد : « مشكلات الأدب العصري » الكتاب ١٢ : ٢٣٤ ـ ٩٥٣ ـ .

(٢) العقاد : « حرب اللغة » الكتاب ١١ : ٥٣٦ ـ ٩٥٢ ـ .

(٣) انور المعداوي : « الادب الجديد والادب القديم » الكتاب ٦٢ : ٧٠٩ ـ ٧١٠ .

(٤) طه حسين : خصام ونقد [بيروت : دار العلم للملايين ، ٩٥٥] ص ص ١٩١ . [١٩٥١]

هذه ، اذن ، ليست فكرة هدامة ـ كما يقولون ـ « تقطع أواصر الوطن العربي وتفقده وسيلة التفاهم الفكري والوجداني وتخمد في انحائه تجاوب الآمال والآلام . . » (١) بل هي فكرة تستمد قوتها من مراعاتها العناصر الفنية للعمل الادبي كما يحددها المفهوم الواقعي الحديث لطبيعة الادب ووظيفته ، وهذا المفهوم كما ـ رأينا ـ يؤكد ضرورة مراعاة لغة الاشخاص الحقيقية ، في الحوار القصصي او المسرحي ، لا من اجل ضمان جو واقعي لحوادث القصة او المسرحية ، بل لان اللغة التي يستعملها الاشخاص بمفرداتها وجملها وما توحي او تقترن به من معان وذكريات وانفعالات تسهم اسهاماً كبيراً في التعبير الفني المؤثر لا يضمنه الكاتب ان حاول ترجمتها الى اللغة العربية الفصيحة .

وليس في هذا ما يبرر القول بان العمل الأدبي الذي يستخدم العامية يبقى محصوراً في دائرة اقليمية ضيقة لا يتعداها الى الاقطار العربية الاخرى ، بدعوى ان العامية لا تفهم خارج حدودها الطبيعية فتضفي على العمل الادبي طابعاً محلياً كما قال المستشرق كب قبل اكثر من ثلاثين سنة (٢) ، او كما يقول غيره من الكتاب العرب (٣) ، اذ انه من الممكن تفهم الالفاظ المحلية عن طريق السياق او قيام المؤلف بتفسيرها في الهوامش او ملحق خاص بها في نهاية الكتاب او تعلمها نتيجة التعرض لها بين حين وآخر ، وقد وجدنا ان عدداً كبيراً من الاعمال الادبية المصرية

---

(١) ابراهيم الابياري ورضوان ابراهيم : ازمة التعبير الادبي بين العامية والفصحى [القاهرة دار الطباعة الحديثة ، ١٩٥٩] ٦٨ .

(٢) Gibb, " Studies in Contemporary Arabic Literature ", Bulletin of the School of oriental Studies 4 : 752 (1928) .

(٣) راجع مثلا : اسحاق موسى الحسيني : ازمة الفكر العربي [بيروت : دار بيروت ، ١٩٥٤] ٧٥ .

مثلاً تتجاوز حدودها الاقليمية ، وتحظى باعجاب القراء في مختلف الاقطار العربية بالرغم مما يستعمل فيها من الفاظ او تعابير عامية محلية ، ومن السهل ان نلاحظ اننا نفهم الافلام او الاغاني المصرية ، من غير صعوبة كبيرة ، بسبب وقوعنا تحت تأثيرها زمناً طويلاً ، وقد لا يصعب على احد ان يدرك ان استعمال اللغات العامية المحلية ، ضمن الاعمال الادبية يؤدي - بمرور الزمن - الى توطيد التفاهم بين متكلميها في مختلف ارجاء العالم العربي بخلاف ما يتصوره المتحاملون على العامية ، كما نرى ذلك واضحاً في ظاهرة تفهم كثير من المواطنين العرب للهجة المصرية .

ويحارب بعضهم العامية بدافع الحرص على العربية والادعاء بان استعمالها في العمل الادبي يعرقل تقدم الفصحى ، وما أسرع ما ينهار هذا الادعاء ، وذلك الدافع ، حين نذكرهم بما للفصحى من مجالات أدبية او علمية او ثقافية عامة اخرى تقوم فيها بوظيفتها من غير منافسة العامية لها ، او حين نذكرهم بأننا نعيش العامية في حياتنا ، وفي ما نسمع من اغان أو أزجال صباح مساء من غير ان يحول ذلك دون تقدم الفصحى او شيوعها .

ومما يدعو الى الاستغراب ان يقع عدد كبير من كتابنا في خطأ الاحساس بان العامية لا تصلح للاستعمال الادبي او « لن تصلح اطاراً لفن حضاري » ، كما يذهب الى ذلك مثلاً ابراهيم الابياري قائلاً بان « العامية لا تصلح ولن تصلح اطاراً لفن حضاري يعيش في مجتمع انساني يحترم حقيقة وجوده ، فن يراد له ان يعيش بالمجتمع ومن اجل المجتمع الناهض الساعي الى وحدته الكبرى ، يشق بها طريقه الى الخلاص . . . » (١) واذا كان من السهل تفهم وجهة نظر المتعصبين للفصحى أمثال الأبياري ، فانه من الصعب ان نغفر لكاتب قصصي كالمازني ان يقع في الخطأ

---

(١) ابراهيم الابياري ورضوان ابراهيم : ازمة التعبير الادبي ص ٧ .

نفسه وان يرى بان العامية « لا تصلح أداة للكتابة لكثرة ماينقصها من عناصر التعبير ولحاجتها الشديدة الى الضبط والاحكام ولانها لم تستوف بعد اوضاعها . . » (١) ، يقولون هذا الكلام كله عن اللغة العامية وهم على علم بحقيقة الواقع اللغـــوي وازدواجيته في بلادنا ، وبان وسيلة التفاهم اليومي بين المواطنين ، هي العامية ، ثم يتجاهلون ما للعامية من أدب شعبي في مختلف فنونه ، له أثره في نفوس الناس ، وان كنا قد اهملناه ـ ولا نزال نهمله ـ ترفعاً عنه ، وازدراء به من غير مبرر ، كما يتجاهلون ما تقوم به العامة عملياً من دور خطير ومـا تدركه من نجاح في اغانينا ، في مسرحياتنا ، وأفلامنا السينمائية وبعض أحاديث الاذاعة وتعليقاتها ، أفـلا يدل كل هذا على صلاح العامية للاســـتعمال الادبي وعلى ما تتوافر فيها من عناصر التعبير ؟!

وليس من العسير القول بأن مما يدفع كتابنا الى تجنب استعمـال العامية في العمل الادبي انه يتطلب جهداً اكبر مما تتطلبه الفصحى أحياناً ، أو انه يحتم على الكاتب القصصي أو المسرحي أن يكون دقيقاً في اختيار الاصوات او الألفاظ والجمل التي يستخدمها حقا أبطاله أو أشخاصه في الحياة اليومية لا أن يفرض عليهم استعمـالات لهجة تختلف عن لهجاتهم مما لا يمكن أن يتحقق من غير توافر قدرة بارعة على التمييز بين لهجات الاشخاص ، ومن طريف ما يذكر ان بعض النقـاد الغربيين أشاروا في عدد من الدراسات الى ان القارىء يستطيع أن يتبين الطبقة الاجتماعيه التي ينتمي اليها أشخاص القصة أو المسرحية استنـادا الى ما يدور على ألسنتهم من ألفاظ أو جمل ، اي ان الاستعمـال اللغوي وحده كفيل ـ أحياناً ـ بأن يدل على طبيعة الشخص او البطل ان كان الكاتب قادراً على انتقاء الاســـتعمال

---

(١) ابراهيم عبدالقادر المازني : ابراهنم الكاتب [القاهرة : مكتبة مصر ، ٩٤٥] ٨ ـ ٩ .

اللغوي الحقيقي بكل دقة وتمحيص ، غير ان بعض كتابنا يرون بأن « الحوار ليس في كلماته فحسب بل في معناه وتعابيره ، اي في عرض طريقه تفكير الشخص فاذا استطاع الكاتب أن يعرض لنا مستوى ونموذج تفكير الشخص وطريقة حديثه بلغة فصحى دون أن يجعل القارىء يشعر بالفـارق بين الشخصية الواقعية والشخصية الروائية فلا شك أنه يكون قد كسب المعركة وانتصر على مشكلة الحوار . . » (١) ولهذا السبب يفضل شاكر خصباك أن يستعمل « التعـابير والكلمات التي تستعمل بالعامية ويمكن كتابتها بالفصحى .. » كما ترى ذلك واضحاً مثلا في اسلوب الحوار الذي لجأ اليه في قصة «حياة قاسية» لنقل مايدور بين حليمة وامها على النمط التالي :

ـ صار الغدا يا حليمة ؟

تساءلت امها وهي مكبة على قميص بين يديها ترتق فتوقه ، فأجابت حليمة بخشونة : لا

فقالت الام دون ترفع عينيها عن القميص :

متى ستتغدى اذن ؟ . . سأموت من الجوع . .

فهتفت حليمة في حنق : وماذا أعمل لك ؟ أأنا اسرع من النار ؟ فكفت الام عن عملها ورفعت اليها عينين ساخرتين وتساءلت في غيظ : تعـالي كليني . . أأنت بنت السلطان لا يستطيع أحد أن يكلمك ؟ !

فصاحت الام مهتاجه : الله لا يمهلك على هذا التعدى ، ترد علي كلمة كلمة ، وكانت الجدة جالسة على سجادتها وهي متلفعة بردائها الابيض وقد فرغت لتوها من صلاة الظهر ، قالت دون أن ترفع رأسها عن سبحتها : انت تتحرشين بها ثم تلوميها على ما تقول ، هذا ليس انصافاً . . . » (٢) وانه لمن السهل أن يلاحظ القـارىء

---

(١) من رسالة شخصية بعث بها الي الدكتور خصباك بتاريخ ٢٠ـ٤ـ٩٥٧ .

(٢) شاكر خصباك : حياة قاسية [بغداد : ٩٥٩] ١٢ ـ ١٣ .

محاولة « خصباك » سبك التعبير العامي في اسلوب أقرب الى الفصيح غير ان هذه المحاولة لاتخلو من تكلف واضح وتشـــويه لكلام الاشخاص نتيجة الخلط بين الاسلوب العامي في التعبير ، وسبكه في لغة فصيحة .

ويميل الاستاذ عبدالمجيد لطفي الى تجنب العامية في قصصه ، لا استكباراً عليها ، كما يقول ، بل لانه يعتبر الفصحى اللغة الام المحافظة على كل جمالها البسيط المهذب ووافية بكل احتياجاته دون تعسف ، ثم يذكر ســـبباً آخر متصلاً برأي « خصباك » يجعله غير متضجر من وجود العامية قائلا : « والجوهري في الموضوع ، موضوع الحوار هو شكلية الحوار ومستواه . . ان اللغة وسيلة تعبيرية فأنا حين اكتب حوارا ألاحظ مســـتوى بطلي في الكلام فلا أضع حواراً لا يمر في ذهن فلاح على لسان فلاح ولا أضع حواراً مسفاً على لسان بطل جامعي ، فالخلخلة المؤسفة في الحوار لا تتأتى من صيغة الحوار بالفصحى او العامية ، وانما عن طريق التعليق والشرح والابانة أي عن مستوى الفكر ، ووضع الشيء في غير مكانه ، فالنبوليس في الكلام وانما في المعنى ، فالذين يكتبون حواراً فصيحاً يقعون في خطأ نسيـان واقع الحال وهو انهم حين يكتبون حوارهم بلغة فصحى يفكرون تفكيراً أعلى فينسون المستوى ، مستوى البطل ، اما أنا فلا انسى . . لا انسى مســـتوى بطلي فأنا لا أضع في كلامه حواراً أرقى مما يتداول في واقعه . . » (١) .

وعبدالمجيد لطفي يختلف عن شاكر خصباك في معالجته لمشكلة الحوار في القصة ، فهو لا يحاول التقيد بسبك الاسلوب العامي في لغة فصيحة ، بل يترجم لغة الاشخاص الى حوار فصيح يتناسب ومستوى كل شخص ، مما يجعله في مأمن من التكلف اللغوي الناتج عن الخلط بين العامية واللغة الفصيحة في تركيب الحوار .

---

(١) عبدالمجيد لطفي في رسالة شخصية مؤرخة في ١٤/٤/٩٥٧ .

ويشير دعاة استعمال الفصحى في الحوار الى عامل آخر يشجعهم على تجنب العامية لما يسبب استخدامها الى جانب الفصحى من التنافر اللغوي ، وهم يرون ان استعمال الفصحى لكتابة السياق او الوصف ، والعامية للحوار يخلق تنافراً في الكتابة يصدم القارىء عند انتقاله من لغة الى لغة ويقترحون ان تكتب القصة كلها اما بالفصحى او بالعامية ليقضي على هذا التباين الشاذ و« تحل محله الألفة والتناسب ، وبما ان اللغة العربية هي لغة الكتابة وجب علينا اذن ان نكتب القصة جميعها - اوصافها وحوارها - باللغة العربية . . » (١) .

ويرى عبدالمجيد لطفي ان هذا التلوين في الأدب مضحك الى درجة كبيرة ، ويعني بالتلوين كتابة السياق او الكيل بالفصحى وكتابة الحوار بالعامية ، ويتساءل قائلاً : « اذا كان المكتوب هو لمن يستطيع أن يقرأ فلم نضع امامه حواراً رديئاً عامياً فهو يفهم الفصحى ويتذوقها وهو بالتالي ليس بحاجة الى العامية لانه ليس متهافتاً في مستوى ادراكه ومفهوماته الادبية واذا كانت مكتوبة - اعني القصة او المقالة - للعامي فلم يكتب السياق بالفصحى ، فالافضل في هذه الاحوال ان يكتب الجميع بلغة واحدة ، اعني سياق الحكاية وكلامها . . » .

وبالرغم مما يبدو في هذا الرأي من وجاهة ، فان من الممكن القول مرة اخرى بان الصدق الفني والواقعية ، واستغلال لهجات الاشخاص في تصوير أفكارهم واعمالهم وصفاتهم ، عوامل تستلزم اللجوء الى العامية في الحوار ، في القصة او المسرحية وهذا ما يلاحظ عملياً في اعمال كبار الكتاب العالميين كفوكنر وهمنغواي وغيرهما ممن لا يجدون ضيراً في حصول التباين اللغوي بسبب استعمال اللغة الادبية الى جانب العامية ، رغبة في مراعاة العناصر الفنية التي أشرنا اليها قبل قليل . .

---

(١) محمود تيمور : الشيخ جمعة واقاصيص اخرى (القاهرة : المطبعة السلفية ١٩٢٧) ١٥ .

واذا كان هنالك من مسوغ للتردد في قبول فكرة الاستعمال الأدبي للعامية في القصة او الرواية ، فليس من الصحيح ألا يؤخذ بها في المسرحية لاسيما في مجتمع كمجتمعنا ، وفي مرحلة كمرحلتنا ، حيث تتخذ المسرحية وســيلة فعالة في سبيل التثقيف واشاعة الوعي والتسلية البريئة ، لا من أجل طبقة او فئات محدودة من المواطنين ، بل من أجل أكثرية الشعب الساحقة .

انسان رائع وبسيط !

يوسف العاني

كان اسمه كحياته بسيطاً ، (اسماعيل) وكنا ندعوه دائماً باسمه الكامل . . (اسماعيل المصطفى) فقد كان ذلك النداء او الترديد لاسمه كاملاً دلالة منا على تقديره واكباره . . فقد عاش هذا الانسان الكادح حياته ببسالة منقطعة النظير ، عاشها عاملاً في معامل للطحين يستنشق من بين ضجيجها وغبارها المتصاعد ذرات (النخالة) الناعمة فتستقر في صدره المتعب الكليل . . ليستلم كل سبوع بضعة (ربيات) كانت انذاك كافية لاعالة عائلته القاطنة في بيت متواضع تزينة (نخلة) لتمر « البربن » . . كان هذا الانسان الكادح يعمل ببسالة لاحد لها من اجل عائلته ومن أجل أقاربه كان يعمل لهم بكل جوارحه وجهوده .. ساكباً قطرات قلبه وصحته الكليلة الذابلة كي يحيا الآخرون بخير ويعيشوا حياتهم اكثر دعة واستقراراً من حياته الطويلة التي عاشها بمرارة وصمت بليغين !

كان هذا الانسان الرائع موضع احترامنا كلنا . حتى الذين يضمرون له

السوء والبغضاء كانوا يكبرون فيه روحه العالية ونبله المتجسد في كل اعماله .. وكنت انا واحداً من الذين يجلون هذا الانسان الرائع ويحترمونه فقد كنت صغيراً اهوى استماع القصص ورواية احداث التأريخ . . تاريخ الشخص نفسه . . الايام التي عاشها وجربها وذاق حلاوتها ومرارتها . . وكان اسماعيل يروي لي تلك القصص الفذة ، من حياته يروى كيف اكل الطحين والماء وحده . . وكيف حمله (الجلج) بعيداً واوشك ان يغرق مع صحبه ، وكيف دفع احد الاقطاعيين فلاحاً من فلاحيه فضربه بالمكيار فاذاه دون ان يقابله بالمثل بالرغم من استطاعته ذلك . . فالمعتدى لم يكن اكثر من انسان مسكين .. مخدوع .. لا بد وان تكون لديه عائلة تنتظر الخبز من بين يديه مساء كل يوم !

كان (ابو خليل) يثمن الانسان .. يحترمه . . يشجب الاعتداء يؤمن بالعيش الوادع الذي لا تشوبه الكراهية والحقد .. مذكرا الاخرين بتعاليم الاسلام وباقوال الرسول الكريم الذي يوصى بعمل الخير وعدم الاعتداء على الآخرين .

وكنت استمع اليه في رمضان وهو يقرأ كتاب الله بصوته المتهدج المؤثر الصادر من قلب مؤمن صادق ، لم يتخذ الدين وسيلة ولا ذريعة لذر الرماد في عيون عارفيه والباس نفسه لبوس المؤمن المتعبد . . بل كان صادقاً في اكساب حياته رغم ضنكها وتعاستها احياناً جواً من الخير المليء بالامل والاستبشار بالمستقبل وزيادة المثابرة وشحذ العزائم . . ونبذ التواكل والتكاسل . . فالحياة كما عرفها وكما تعلمها . . عمل متواصل من اجل الناس جميعاً ، من اجل خيرهم . . والانسان يجب ان يحيا بضمير نقي صاف لا تعكره المعاصي ولا تشوهه الخطايا . ، والناس رغم اخطائهم . . هم طيبون . . ولكنهم قد يجنحون الى الخطأ ، ولكن الطيبة تكمن في اعماقهم لا محالة . .

وهكذا كانت فلسفة حياته ايماناً صادقاً عميقاً منبعثاً من نفس خيرة طيبه .. وتجارب طويلة قوت فيه روح التعاون والتعاطف مع الاخرين . . وغذت عنده روح المثابرة والعمل الدائب . . !

وحينما ضاقت سبل العيش امامه وتعقدت الحياة عنده في فترة الحرب العالمية الثانية ، كان يبدو لي هذا الانسان بطلا .

كنت اراه بين يوم وآخر وهو لا يركن الى الدعة او الراحة كان يعمل اثنى عشر ساعة في اليوم مقابل اثنى عشر ديناراً في الشهر ! وكان لايأخذ من راتبه الا ثمن السكاير فقط ! ويسلم الباقي الى عائلته . . كان يرفض أن يلبس لباساً جديداً ما دام اطفاله يرتدون ملابسهم القديمة . . وكان يعمل في الليل احياناً . . وكنت اكبر فيه جانباً اخر تعرفت عليه شخصياً فزاد هذا الانسان مكانة في نفسي . . كان يعمل ايام الحرب في احد معامل الطحين .. وكانت الحنطة والمواد الغذائية الاخرى اهم مايفتقده الناس .. وكان (ابو خليل) واحداً من هؤلاء الذين أرمضتهم الحاجة الى الخبز . . وكان يستطيع ان ينتفع الى حد بعيد . . فيضمن لنفسه مورداً يفيض عن راتبه مرات ومرات .. وجاء اليه البعض يساومونه .. ليشاركهم عملهم .. في الغش والسرقة ايضاً . . وطلبوا منه الا يتكلم فقط . . ! لم يكن يريدون منه غير السكوت ليس الا . . ويأتيه نصيبه كاملاً . دون ان يعلم احد بذلك . . ودون ان تتوجه الظنون اليه . . لكن (ابو خليل) انظف واعف من ان يكسب بوسيلة غير مشروعة ! وانه اهل لان يحيا هو وعائلته الكبيرة بظنك وحاجة من ان توفر له هذه الدنانير المحرمة القذرة .. حياة رافهة ناعمة ..! وزفض ابو خليل عرضهم المغرى .. ورفض السكوت ايضاً !

وتوالت السنون والرجل ما زال يكدح من اجل ثمانية اطفال تتراوح

اعمارهم بين الثلاثة اعوام والعشرين عاماً وكان يسميهم اطفالا . . وكانت زوجته .. المرأة الطيبة النبيلة تشد من ازره وتعينه على تحمل الشدائد والايام السود .. وكانت هي الاخرى . . بطلة . . فقد برهنت لاطفالها . . ان العيش النظيف انبل من حياة رافهة تدنسها الموارد المسمومة ! وان الناس الاخرين . . الطيبين . . سوف لن يسحبوا يدهم منهم . .ما داموا محط احترامهم وتقديرهم .. الناس الخيرون كثيرون في هذا العالم . . وهم فئة تشد بعضها ازر البعض الآخر عند الملمات والشدائد .. وهكذا التقت (ام خليل) هذه المرأة الرائعة مع فلسفة (أبو خليل) في فهم الحياة واستيعابها . .

وشب الاطفال .. والوالد يعمل .، يعمل وهو مريض ، يعمل وهو متعب ! . يعمل وهو صائم !. يعمل وجسمه المنهك المتعب يستصرخ الراحة ، الراحة. . لليد المعروقة والقلب الكبير . . المتشنج .. والرئة التي اكلت منها ، آلات معامل الطحين اكثرها حياة . .

كان ابو خليل يعمل . . وكانت صحته تتدهور وتعمها قتامة داكنة . .

واحتج اطفاله الذين كبروا ، واجبروه على (ترك) العمل . . والعيش في راحة تعوض له (بعضاً) من عناء السنين الطويلة .

واستجاب لهم ضجراً من (البطالة) التي فرضت عليه ، ولكنه بدأ يحس بتراكمات (العمر) كلها تثقل عليه حياته الوادعة هذه . . وبدأت مسارب العتمة والظلام تمتد الى جسمه الناحل شيئاً فشيئاً دون رحمة او هواده . . وكان يرقب رغم هذا الاخرين . . كيف يحيا فلان . . وكيف يعيش فلان ؟ . وماذا اكل فلان . . وهيئوا لفلان كذا وكذا . . وهكذا ورغم مرضه وتدهور صحته تدهوراً خطيراً كان يفكر بافراد عائلته فرداً فرداً ويفكر باقاربه واصدقائه .. ويتمنى لهم الخير ..

وقبل ايام .. فتح هذا الانسان الرائع عينه ليودع الحياة حياته كلها بسنيها المليئة بالكدح المتواصل والعمل المخلص المضنى ، وبسويعاتها القليلة التي كان يركن فيها الى الراحة !

فتح عينه ليرى اطفاله الذين كبروا .. والناس الذين رباهم وانشأهم فتعلموا الكثير من تجاربه الفذة .. وهو الرجل البسيط المتواضع .. المليء بكل ما هو خير .

فتح عينيه ليغمضها الى الابد مسجلا صفحة مشرقة لانسان كادح نقي الضمير .. كبير النفس ، وفي لاهله .. ولكن الناس الطيبين !

فالى روح هذا الانسان الرائع سجلت كلمة الوفاء هذه الكلمة التي تتضاءل امام الفضل الذي غمرني فيه فملأ نفسي ايماناً بالانسان البسيط الطيب .. وامام الشيء الكثير الذي تعلمته منه ، وهو يصارع الحياة الصعبة بشرف وكرامة وبسالة ..

اليه سجلت هذه الكلمة اعتذارا منه ، وهو يردد اسمي في ساعاته الاخيرة وانا بعيد عنه لا استطيع ان اصل باب بيته ! .

بغداد في ١٩٦٠/١١/٢١

دافنشي وعصره

خالد السلام

كان العصر الذي قضى دافنشي فيه أيامه عصراً مفعماً بالصراع والآمال ، جدد التاريخ نفسه فيه . وقد سمى هذا العصر بعصر النهضة . بيد ان هذا الاصطلاح لا يعبر بدقة عن جوهر وحقيقة هذه الحركة التجديدية الثورية التي نفض التاريخ خلالها عن نفسه لباساً قديماً وشرع ينسج حلة جديدة . كان أكثر من نهضة . . وأكثر من يقظة . . كان انقلاباً ثوريا في الاسس والمعايير ، والعلاقات الاجتماعية والقيم البشرية . . أنه عصر تفتح الفرد وازدهاره بعد أن كانت قيود الاقطاعية المتمثلة بالعلاقات الاجتماعية ذات الطابع الاقطاعي التي تتميز بتبعية الانسان للارض ، تعيق من تطوره . . فلا عجب اذن ان تتحول المعايير الفنية والقيم الجمالية في الخلق الفني ، وتسير متجاوبة او معبرة عن تغير العلاقات الاجتماعية وتغير طرق الانتاج .

وفي هذه المحاولة التي نقوم بها في دراسة ليونارد دافنشي وعصره ، لا نريد

منها أثبات أن ذروة عصر النهضة قـد تحققت في دافنشي ، ولا نريد منها تحديد التطورات التكنيكية التي حصلت في ميدان الفنون البلاستيكية او الأدبية ، ولا نريد منها أيضاً تتبع الخطوط الرئيسية لحياة دافنشي . فهذا النهج لا يغني كثيراً الدراسة الفنية ولا الدراسة التاريخية التي يقصد منها قبل كل شيء اظهار العوامل الدفينة في تطور وسير الظواهر . فمئات الكتب قد حبرت وطبعت وأعيد طبعها ثانية وثالثة لهذه الغاية، التي تفضل دافنشي على رفائيل او ساماشيو على جيوتو دون معالجة الاسباب المؤدية الى رقي هذا على ذاك ، واما معالجة صفات كل واحد منهم وكأنه ميدان مسـتقل عن مجموع الحياة . من هذه الدراسات والمحاولات تلك التي أراد منها مالرو مثلاً اخراج الفن عن أطاره الزماني والبشري ، ليجعل منه فعالية مجردة . فتلك المعارض التي أقامها في ـ معرض الفن الحديث ـ في باريس عام ١٩٥٢ ، او كتابه ـ أصوات الصمت ـ أصرخ مثل على مانقول . من البحاث والمؤرخين من يقول ان جيوتو هو الممهد الكبير للفن الحديث ، ومنهم من يقول ان ماساشيو هو واضع اسسه الاولى ، وان شخوصه أرقى واروع من شخوص جيوتو في حركتها وفي تعابيرها (١) . هـذا النهج في الدراسة التاريخية نرفضه ، لانه لا يقدم لنا علل الظواهر ، ولا يجيب بل يعجز عن الاجابة على كثير من الاسئلة : فعندما نتساءل لماذا كانت شخوص ماساشيو أروع ؟ ولماذا حقق دافنشي الوحدة بين الانسان والطبيعة ؟ التي لم يحققها جيوتو ، حيث غلب العنصر البشري على الطبيعة . ولماذا كانت فلورنسا مهد النهضة ولم تكن ولاية بارم مثلاً ؟ لو طرحنا هذه الاسئلة امام الذين تنتهجون في بحثهم هذا النهج ، لما حصلنا على جواب شاف ، على تفسير علمي لكل هذه الظواهر .

غير ان الماركسية في كشفها عن قوانين تطور المجتمعات وعن العوامل الخفية

(١) انظر ليونيللو فانتوري Pour Comprendre la Peinrure .

التي تحدد من حركتها ، قدمت للبحث العلمي التاريخي نهجاً موضوعياً يساعد في الاجابة على الكثير من هذه الاسئلة . وعندما نقول أن الماركسية قدمت للبحث العلمي نهجاً موضوعياً ، نقصد أولا أنها أصبحت أكثر من فلسفة ترتبط وتتحدد بالبناء الفوقي ، نقصد من ذلك ان الماركسية اصبحت علماً موضوعياً له خصائصه وله ميزاته بكشفها عن قوانين التطور وبمعرفتها للضرورات الحتمية الموضوعية في التطور التاريخي .

فتلك النظرة الفردية للفن ، التي تمتد جذورها حتى افلاطون ، والتي طورها الفوضوى ماكس ستيرنر Max Stirner هي التي انتشرت بين النقاد والمؤرخين للفن منذ القرن التاسع عشر انتشارا واسعاً . فانعكست عند مالرو Malraux وفوسيون Focillon وغيرهما من النقاد ، كما انعكست عند هنري ديلاكروا والى فور الى حد ما في تعليلاتهما السيكولوجية للاثار الفنية . بالنسبة لهذه النظرة الفردية أو السيكولوجية للفن تصبح - العبقرية - والخلق الفني أمرين خفيين ، لا يطرق بابهما النقد والتحليل الا على أساس غامض ، مبهم .

وبالرغم من مشاغلهما النضالية في الميدان السياسي والايدلوجي ، اهتم مؤسساً الماركسية ، ماركس وانجلز بهذا الميدان وقدما قواعد وأسس عامة تصلح طبعاً أساساً يقوم عليه البحث الفني والنقد . وفي نقدهما لماكس ستيرنر ، كتبا في صدد الفن في عصر النهضة :

« يتصور سانشو (١) أن رفائيل قد أنجز رسومه بعيدا عن تأثير تقسيم العمل الذي كان موجوداً في روما آنذاك . ولو قارن بين رفائيل ودافنشي وتيتيان ، لوجد الى أية درجة تحددت رسوم الاول الفنية بازدهار روما نتيجة لتأثير فلورنسا عليها ،

(١) هو الاسم الذي يطلقه انجلز على ستيرنر هزءاً على سخرية .

وأثار دافنشي بالحالة الاجتماعية في فلورنسا ، وفيما بعد أثار تيتيان بتطور البندقية الذي كان يختلف تماماً . لقد تحدد فن رفائيل ، مثله في ذلك مثل كل فنان آخر ، بتقدم التكنيك الفني الذي كان قد تحقق قبله ، وبواسـطة تنظيم المجتمع وتقسيم العمل في بلاده ، وفي الاخير ، بتقسيم العمل في جميع الاقطار ذات العلاقة مع بلاده . أن شخصاً كرفائيل يطور موهبته ، فذلك يتبع الطلب الذي هو بدوره متعلق بتقسيم العمل وبالظروف الثقافية الناجمة عنه . » (١)

على هذا الضوء سنعالج مشكلتنا ، وعلى هذا الضوء سنحاول الكشف عن الانعكاسات الرئيسية التي ظهرت في أثار دافنشي ومعاصريه ، وعلى هذا الضوء سنحاول تمييز العوامل الخفية التي أضفت على أثاره وأثار معاصريه صفات تميزوا بها . مع ذلك تنهض أمامنا صعوبات جمة . وما هذه الا محاولة متواضعة ، وقد تتعثر بها وهي في طريقها الى الحياة . لان ميدان الفن أعقد الميادين وأصعبها .

يدعى العصر الذي قضى فيه دافنشي حياته بين أيطاليا وفرنسا بعصر النهضة . وهذه التسمية مبهمة وغامضة . فمن ناحية ، تتضمن مفهوم القطيعة والانفصال عن القرون الوسطية التي دعيت غلطا بالقرون المظلمة . وهكذا تكون الثقافة والبحث العلمي والحضارة والفعاليات الاقتصـادية قد أنبعثت بعد موت طويل عند انتهاء القرون الوسطى وطلوع عصر النهضة . ولا شك في ان بذور هذا العصر الجديد قد سقيت في تربة القرون الوسطية كما اثبتت دراسات المؤرخين والبحاث التي بينت أن للقرون الوسطية عصر ازدهار وأزمة وافول . ومن ناحية أخرى ، يتضمن هذا الاصطلاح مفهوما مغلوطا اخر هو أن عصر النهضة كان مجرد استمرارية تطورية بسيطة . وكأنه لم يخلق قيما جديدة وموازينا تختلف اختلافاً جوهرياً عن تلك التي

---

(١) انظر ـ الأيديولوجية الألمانية ـ ماركس وانجلز .

وجدت سابقاً . ألم يسترد رابليه Rabelais للجسد حقه في الحياة ، أو لم يجانس بين فعالية الروح والجسد ؟! بعد أن كان الانسان والفرد ملزماً بالانصراف الى الروح الامر الذي نجده بينا في التماثيل التي تزين الكنائس في القرون الوسطى . مع العلم ان اصول فن رابليه تمتد حتى القرن الثامن وفي فيون Villon .

فعلى خلاف هذين المفهومين اللذين يظران في هذه التسمية ، كان عصر النهضة عصرا ثورياً . في خلق القيم وفي اقامة العلائق الاجتماعية . وهذه الثورة تظهر بشكل صارخ في العلاقات الاجتماعية .. وظهرت صفات السيطرة البرجوازية الطالعة : الانتاج للبيع .. والاقتصاد النقدي ، والمنافسة ، وتكديس رؤوس الاموال . وهكذا اصبح الفرد مركز جميع الفعاليات البشرية . كان هذا العصر هو عصر طلوع الرأسمالية في فجرها كطبقة نامية لتمثل الصدارة في الحياة . فكانت مهمة عسيرة ، طويلة ودموية ، وقفت بوجهها جميع القوى الاقطاعية المتبقية . فكان عصر احلام البطولة والمغامرة في الحياة الاجتماعية والسياسية ، في الحياة الفنية والعلمية (سرفانتز . رابليه . ودي بلليه والخ .) تميز بعمق الثروة النفسية .

« لقد كان (عصر النهضة) اعظم انقلاب تقدمي عرفته البشرية . . عصراً في حاجة للعمالقة ونجب عمالقة ، عمالقة في الفكر وعمالقة في العواطف وفي الطباع والسجايا ، عمالقة في شموليتهم وفي معرفتهم » (١) .

كانت فلورنسا في عصر النهضة احدى مراكز الرأسمالية الطالعة . ولكنها اختلفت عن سائر المراكز الاخرى ، في عدم اعتمادها على التجارة كما هو الأمر في البندقية ولا على الصناعة وحدها ولا على الفعالية المالية وحدها وانما ، كمنت قوتها في هذه الفعاليات الثلاثة وتنظيمها بشكل جعلها في مقدمة الولايات الرأسمالية

(١) انجلز - في مقدمة « ديالكتيك الطبيعة » .

الطالعة في العالم ، في المالية وفي الصناعة . وهي التي وضعت في السوق نقوداً في العالم ، الفلورين ، وخاصة بعد الانتصار السياسي الذي أحرزه التجار على نبلاء الارض . كان النظام الاقتصادي في فلورنسا أقوى الانظمة في الولايات والاقطار الاخرى وأكثرها انتعاشاً . فكانت تستورد الاصواف بكميات هائلة من انكلترا ، كمادة اولية لصناعة النسيج . حتى أمتد نفوذ فلورنسا الى فرنسا ونابلي وانكلترا ، اذ ان الصيرفيين الكبار في فلورنسا أخذوا يمولون ملوك وامراء هذه البلدان والولايات في حروبهم . والجدير بالذكر ان الصناعة ، وخاصة صناعة النسيج ، قد فقدت صفتها المحلية ، أي الانتاج للاستهلاك ، فأخذت تنتج للاسواق الخارجية . كان معدل الانتاج قرابة ٨٠٫٠٠٠ قطعة ، تصدر أكثرها الى خارج فلورنسا . هذا النمو الصناعي قد أدى الى انتعاش في مستوى الحياة العامة . اذ استوعبت هذه الصناعة لوحدها مايربو على ٣٠٫٠٠٠ شخصاً من سكان فلورنسا الذين يبلغ عددهم حوالي ٩٠٫٠٠٠ . تبين لنا هذه الارقام السريعة سعة الحركة الاقتصادية والانتعاش الاقتصادي في فلورنسا والقوة او الدور الطليعي الذي لعبته البورجوازية النامية في فلورنسا في نضالها ضد نبلاء الارض .

في مثل هذه الظروف من النهوض الاقتصادي والتقدم الاجتماعي ، نما وترعرع الفن في عصر النهضة ، متجاوباً مع مستلزمات الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، ليلعب دوره الطليعي بالنسبة للاقطار الاخرى . غير ان تقسيم العمل لم يكن من العنف بالصورة التي نراها منذ الثورة الصناعية . الأمر الذي يفسر لنا ظاهرة مهمة جداً في الحياة الفكرية في عصر النهضة . هذه الظاهرة هي قلما نجد عظماء رجال عصر النهضة يتخصصون في فرع واحد من فروع المعرفة . فهو شاعر ورسام ومهندس ورياضي وسياسي في آن واحد .

« من العسير جداً ان نجد انذاك (في عصر النهضة) رجلا ذا شأن لم يقم بسفرات طوال ولا يتكلم أربع لغات أو خمسة ولم يلمع أسمه في عدد من فروع الاختصاص . فلم يكن دافنشي رساماً كبيراً فحسب بل رياضياً وميكانيكيا ومهندسا لامعاً ايضاً ، وله تدين مختلف فروع الفيزياء بكشوفات مهمة . . » (١) .

كان ليوناردودافنشي أحد هؤلاء العمالقة الذين لم تقتصر معارفهم على الرسم والنحت بل أمتدت وأمتدت الى أعماق العلوم الرياضية والفيزياء والشعر والهندسة .. وأن التجارب التي قام بها ليوباردو دافنشي في هذا الحقل لتوازي في اهميتها في الدور الذي لعبته في لوحاته وفي تماثيله وفي اثاره الفنية ، اللقانة الفنية والانسانية التي كان يتمتع بها ، لقانة الخلق الفني ، الى درجة أدت ، كما هو الامر مع كل فنان عظيم ، الى أضفاء جو طبيعي ، غير مفتعل ، على البحوث الواعية واللا واعية للاجزاء التي تتكون منها أثاره الفنية من لوحات وتماثيل . وقد يكون ليوناردو دافنشي الفنان الوحيد ، في عصر النهضة ، امتزج عنده العلم بالفن في التعبير عن الفكرة التي كان يحملها عن دور عصره ، عن دور الافكار البرجوازية في مرحلتها الجنينية ، في التاريخ . يعبر هـذا الامتزاج بين العلم والفن عن الحاجة الملحة ، المشتركة في ضمان استمرارية القوانين الطبيعية للحياة في ميدان الفكرة .

يجب ان ننظر الى تخطيطاته للمكائن وفي التشريح ، الى تخطيطاته للعضلات للورود ، لندرك انها تعبر حقاً وبدقة عن الماكنة وعن العضلات وعن الورود . لقد قام الفنانون الايطاليون في عصر النهضة بهذا البحث الدقيق المفصل ، في الجثة في الجهاز العصبي وفي العضلات . ولم يك بد من ذلك لتعى البشرية في تلك المرحلة التاريخية ضرورة الوحدة بين مظاهر الحياة ، ضرورة تطوير وانماء جميع حاجات البشر

---

(١) انجلز ـ نفس المصدر ،

الحيوية . فعبرت هذه اللوحات عن هذه الضرورة خير تعبير . فالاشـــراق الذي يرتسم على الوجه ويطغى على النظرات ، يتألق من القلب ويفيض في ذات الانسان ، ويكسى عضلات الوجه والجسم البشري حركة وانطلاقاً ، نبضا وحياة . وهذا ما قصده ليوناردو دافنشي عندما قال :

(كلما ازدادت معارفنا ، أزداد حبنا)

فعرف دافنشي . . وأجـاد في معرفته التي خرقت بواطن الامور . لم يلعب الشكل الفني لديه دوراً مســـتقلا عن مضمون اللوحة . فالوحدة التي كانت غاية الانسان في عصر النهضة ، ظهرت في الميدان الفني الصرف ، ظهرت في العلاقة العضوية بين الشكل الفني والمضمون . فالشكل عند دافنشي كان له دور المعبر عن حقائق حياتية وفكرية تفصح عنها باشراق أبتـــسامة الوجه المتفتح ، المنبسط ، أو حركة اليد الصغيرة الرشيقة . ولاخراج هذه العقيدة وانجازها في اثار فنية ، وكيما تصبح عقيدة فنية وحقيقة فنية ، كان من الضروري ان يتمتع الفنان بمعرفة واسعة ، عميقة وموضوعية لمادة الحياة لتحافظ على صفاتها البلاستيكية . فحقق بهذه الوسيلة فنانو عصر النهضة عموماً ثورة فنية ، مهمة جدا ، خطت بالفن مراحل كبيرة . وكان دور دافنشي في هذه الثورة ، هو دور الذي أنجزها وقدم أفضل تعبير لها .

فلم يعد للخط أو للون ألدور الذي كانا يلعبان في الفن الرمزي الذي شاع وأنتشر في العصور الاقطاعية الوســطية . كان دور الخطوط والالوان في لوحات وتماثيل القرون الوسطية هو تزيين سطح ما او لوحة ما . وعلى خلاف هذا الدور اصبحت في الرسم وفي النحت تلعب دور الايحاء بالكتلة ككل وبالعمق . وهذا معناه أستعمال الوسائل الهندسية في رسم أشكال أو شخوص بابعادها الثلاثة على لوحة مسطحة كي تصبح هذه الاشكال وهذه الشخوص في متناول أدراك المخيلة . فبعد

أن كانت الرسوم ذات بعدين ، أصبحت هذه الاشكال ذات الابعاد الثلاثة المشكلة الفنية في عصر النهضة . لانها تعبر في أعماقها عن حاجة هذا العصر الى الوحدة الشاملة لكل الفعاليات البشرية ، على خلاف ماكان يحدث في القرون الوسطية وما حدث في العصور التي تلت الثورة الصناعية . ومثل هذه الفترات التي يتم التوازن فيها والتناسق نادرة في التاريخ وقصيرة .

أن اكتشاف هذه المشاكل الفنية التي اختفت منذ العصور الكلاسية اليونانية كان من اعظم ما انجزه الانسان في تاريخ الفن . ولا عجب ان يتم هذا الاكتشاف في فلورنسا وليس في ولايات اخرى ، ولا عجب ان ينجزه الانسان في فلورنسا وليس في غيرها . ففي القرن الرابع عشر ، لم تكن هناك مدينة أو ولاية أخرى في أوربا استطاع الرسام أو الفنان أن يجد له جمهورا ، وان كان هذا الجمهور ضيقا الى حد ما ، غير انه كان يدرك ويشعر بسبقه الاقتصادي والسياسي . كان هذا الجمهور يستقبل وينظر الى أنجازات الفن بنفس الشعور الذي كان ينظر الى أسبقيته والى انتصاراته في الميدان الاقتصادي والسياسي ، ويراها ماثلة أمامه في الميدان الفني والايديولوجي .

صور الفن في القرون الوسطية الاقطاعية مشاكل العصر ومشاعره . أو بكلمة أدق صور من ناحية مشاكل الفئة السائدة آنذاك وحاجاتها ومشاعرها . وكان يخضع مباشرة للسيطرة البابوية الروحية والسياسية . وكان يعكس فكرة ذلك المجتمع عن الانسان . هذه الفكرة أو العقيدة لم تمنح الانسان محله الطبيعي في الحياة وفي المجتمع . والحق أن الانسان في نضاله ضد القوى المعادية له من بشرية وطبيعية ، يبحث عن هذا المكان الطبيعي . فكان الانسان في القرون الوسطية وسيلة لنيل الخلاص Salut كما يصوره الدين المسيحي على ضوء تفسيرات القرون

الوسطية له . كان مدعوا للتقشف والزهد في الحياة وفي ثرواتها . لذلك نجد في تماثيل الكنائس الرومانية والغوطية ، فيما بعد ، هذه الآلام البشرية تتفجر من الوجوه ، كما نجد هذه الدعوة الى التقشف والزهد في تصاميم الكنائس نفسها . ونلاحظ ايضاً في مفهوم هذا المجتمع للانســان والذي انعكس في الميدان الفني بصراحة ، الفصل بين الانسان والطبيعة . فعندما فرض على الانسان تحمل الآلام ودعى الى التقشف والزهد ، حرم من وسطه الطبيعي الذي هو المجتمع والطبيعة سوية . فلا أثر للطبيعة في فنون القرون الوسطية . وان وجدت في العصور المتأخرة ، فقد أقتصر دورها على التزيين .

فحقق عصر النهضة ثورة في هذا الميدان أيضاً . أذ أكتشف الانسان عنصر الطبيعة في الحياة البشرية . فدخلت رسومه . وقد عبر الانسان في هذا الاكتشاف عن ثورة عصر النهضة . هذه الثورة التي فجرت بذرة الفرد والانسان وفتحتها للحيـاة وللطبيعة . غير أن دور الطبيعة قد أختلف باختلاف مراحل عصر النهضـة . فلو أخذنا لوحة جيوتو المسماة ـ جوشام بين الرعاة ـ وقارناها بلوحة دافنشي ـ العذراء عند الصخور ـ للاحظنا الفرق بينا بين دور الطبيعة في كلتا اللوحتين .

ففي لوحة جيوتو مثلاً نلاحظ ، اضافة على تأثير الوسائل وبعض الأشكال الفنية الشائعة في القرون الوسطية عليها ، أقول نلاحظ عدم التناسب بين الشخوص البشرية والطبيعة . فتلك الجبال والمرتفعات والاشجار المقطعة تقطيعاً حاداً والمظللة تظليلا عنيفاً لا تتناسب احجامها مع الشخوص في اللوحة . فلا نجد ذلك العمق الذي نجده عند دافنشي . بحيث ندرك ان هذه الجبال والاشجار بعيدة . أقول هذا وجيوتو كان يعرف ويدرك ما يريد . فلم يقصد العمق . . كما انه باشاعته المناطق البيضاء في اللوحة وتغلبها على المناطق السوداء كان يقصد التركيز على الشخوص .

فالطبيعة عند جيوتو تلعب دور الاطار للشخوص البشرية . وهذه هي فكرة عصر النهضة في المراحل الاولى .

أما لوحة دافنشي ـ العذراء عند الصخور ـ مثلا ، فدور الطبيعة يختلف تماماً . فالشخوص بحركاتها الطرية ، الحية ، تأخذ محلها في قلب الطبيعة التي لا تكون مجرد اطار لها ، تبرزها بعدم التناسب الذي لاحظناه في لوحة جيوتو او في لوحات بييرو ديلا فرانشيسكا او يولا ييلو ، بل في الظلال ـ الابيض والاسود ـ التي يستعملها دافنشي كي ينبلج النور من هذه الوجوه ومن هذه الحركات وهي في في وسطها الطبيعي . وقد اختلف التظليل عند دافنشي عما كان عليه عند الفنانين الآخرين . . فقد أكثر دافنشي من مناطق الظل ، المناطق السوداء ، الأمر الذي جعل الاجسام البشرية والشخوص والعناصر الاخرى في اللوحة أكثر طراوة . . في حين أن الاكثار من مناطق النور في اللوحة يبرز أكثر الصفات البلاستيكية للاجسام والشخوص . وبهذه الوسائل تمكن دافنشي ان يمنح الطبيعة دوراً مهما في الفن ، دوراً لا يقل في أهميته عن دور الشخوص . فالطبيعة لديه لم تعد اطاراً او عنصراً لتزيين اللوحة ، بل اكتنفت الشخوص البشرية وانسجمت معها في خلق الجو العام للوحة . فحقق دافنشي أذن الوحدة بين الانسان والطبيعة .

يضاف الى ذلك ان ليوناردو دافنشي قد اهتم كثيراً بالفضاء المحيط بالشخوص البشرية ليعبر عن الحالة النفسية . . وهكذا لم تكن هذه الشخوص أبطالاً تأخذ المكان الاول في اللوحة ، وتهيمن على الجو العام لها ، بل انها متواضعة ومنغمرة في الكل . . اذ ان الصخور تلعب نفس الدور الذي تلعبه الشخوص ، وهو المساهمة في خلق الجو العام للوحة .

مهما كان تطور النشاطات البورجوازية سريعاً منذ القرن الحادي عشر في

مختلف الولايات الايطالية ، فان مراكز البورجوازية الدولية لم تكن حتى في القرن الرابع عشر الا مجرد نقاط نمو وانتعاش لهذا النظام الجديد الذي ينمو ويترعرع في وسط الاقتصاد الاقطاعي .

وان الصفة الجنينية لهذه الرأسمالية تظهر بوضوح في تبعيتها للقوى الاقطاعية . وقد وجد اصحاب الاعمال الاغنياء في الكنيسة وفي الامراء افضل آفاق لنشاطاتهم الصناعية . وقد كانت الارستقراطية والنبلاء أفضل زبائن التجار الذين كانوا يستوردون من الشرق منتوجات الترف . لهذا السبب أيضاً ، قامت العلاقات الاقتصادية لهذه الرأسمالية الجنينية على فرع واحد هو : النسيج . وهذا الاختصاص في صناعة النسيج يفسر لنا ان (الرأسماليين) في مطلع نشاطاتهم قد بقوا في أطار العلاقات الاقطاعية في الانتاج . وهذا هو التناقض الجوهري الذي نلاحظه في عصر النهضة ، أي في عصر البورجوازية . فظلت هذه الطبقة الطالعة متأثرة بالاقطاعية الى حدود بعيدة . حتى نجد ان بعض الثورات التي قامت بها دون ادراك لاهدافها الطبقية قد اتسمت بطابع ديني واستعملت في صراعها الفكري الالفاظ الدينية . كما هو الأمر في حركة ـ الفروند ـ في فرنسا ، وفي (ثورة الفلاحين) في المانيا .

وفى مثل هذه الحالة ، كانت أيديولوجية الطبقة السائدة في فلورنسا مجرد مساومة ومهادنة بين واقعيتها وعقيدة الكنيسة (الربى مثلا) فكانت الموضوعات الدينية هي الغالبة في الفن في عصر النهضة . فكان المسيح الموضوع الاول في الرسم والنحت ، ثم قصص القديسين . ولكن بالرغم من هذه الموضوعات عبر فنانو عصر النهضة عن النزعة الانسانية . فلم يكن المسيح في رسوم القرون الوسطية مصوراً الا وقد أسبغ عليه الفنانون مسحة قدسية ، الهية ، مرتديا ملابسه ، فاتحاً عيونه ، واقفاً

أمام الصليب . غير ان الفنانين في عصر النهضة قد جعلوا منه انسانا تتجسم في وجهه الآلام . فاصبح كائنا بشريا حقيقيا يعاني شقاء الكفاح في سبيل البشر ،كائنا بشريا يعاني الآم الموت في سبيل حب الانسان . فلم يقف بعد أمام الصليب ، وأنما معلق هو عليه ، وقد سقط رأسـه على كتف وتلوى جسمه عموما بحركة تشبه حرف (أس) .

وقد خضع دافنشي لتأثير هذه التبعية للكنيسـة التي أضعفت الى حد ما من رسومه . فتلك الحركة التي نراها في لوحة ـ العذراء عند الصخور ـ والتي تتركز في تجمع الشخوص حول العذراء جالسة تقدم القديس جان ـ طفل ـ الذي يركع أمام المسيح ليبارك به ، ليست بالحركة الناجحة في الفن البلاستيكي .

ولكن يجب ألا نبحث في فن دافنشي عن الرمزية الدينية التي هي ظاهرة عابرة في فنه . وأنما يجب أن نبحثعن فنه وروحه الفنية ، في الرشاقة وفي التعبير الانسـاني الذي نجده في وجه العذراء ، الذي يمثل الحب الانساني العميق ، المصور بواسطة الظلال . ودافنشي نفسه يساعدنا في تفهم رسـومه عندما يقول : (أنتبه الى وجوه الرجال والنساء في الشوارع عندما يحط المساء ، فأي جمال وعذوبة نراها) .

في المجموعة التالية :

نهاد التكرلي - الدكتور محمد جواد رضا - جواد احمد علوش - صالح جواد - جليل كمال الدين - ناظم توفيق - نزار عباس - جميل الجبوري - عبد الصمد خانقاه - علي الشوك - امجد حسين - الدكتور ابراهيم يوسف المنصور - الدكتورة وديعة طه النجم - الدكتور كمال قاسم نادر . . .

وترجو اللجنة - بهذه المناسبة - ان يزودها الاعضاء نماذج من مقالاتهم .

UNION OF IRAQI WRITERS

SELECTED ESSAYS

Baghdad 1961
First Series

مطبعة اتحاد الادباء
الثمن ١٢٠ فلساً